This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

Phil 200.3.7

HARVARD COLLEGE LIBRARY

FROM THE
George Schünemann Jackson
FUND
FOR THE PURCHASE OF BOOKS ON
SOCIAL WELFARE & MORAL PHILOSOPHY

GIVEN IN HONOR OF HIS PARENTS, THEIR SIMPLICITY
SINCERITY AND FEARLESSNESS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Seinem Arthur
zur erinnerung an d. Sommer 1872

g5.

STUDIEN UND KRITIKEN

ZUR

PHILOSOPHIE UND AESTHETIK.

VON

ROBERT ZIMMERMANN.

ZWEI BÄNDE.

I. BAND: ZUR PHILOSOPHIE.

WIEN 1870.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

Digitized by Google

Philosophischer Verlag
von **Wilh. Braumüller**, k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler in **Wien.**

Schriften von Dr. Robert Zimmermann,

ö. o. Professor der Philosophie an der k. k. Universität, wirkl. Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien.

Aesthetik.

Erster, historisch-kritischer Theil:

Geschichte der Aesthetik

als philosophischer Wissenschaft.

gr. 8. 1858. Preis: 6 fl. 60 kr. — 4 Thlr. 12 Ngr.

Zweiter, systematischer Theil:

Allgemeine Aesthetik

als Formwissenschaft.

gr. 8. 1865. Preis: 5 fl. — 3 Thlr. 10 Ngr.

Philosophische Propädeutik.

Prolegomena. — Logik. — Empirische Psychologie. — Zur Einleitung in die Philosophie.

Dritte Auflage.

gr. 8. 1867. Preis: 3 fl. — 2 Thlr.

(Erschien in holländischer, italienischer, ungarischer und polnischer Uebersetzung.)

Ueber das Tragische und die Tragödie.

Vorlesungen, gehalten zu Prag im Frühjahre 1855.

kl. 8. 1856. Preis: 2 fl. 50 kr. — 1 Thlr. 20 Ngr.

Leibnitz's Monadologie.

Deutsch, mit einer Abhandlung über Leibnitz's und Herbart's Theorie des wirklichen Geschehens.

8. 1847. Preis: 1 fl. — 20 Ngr.

Leibnitz und Herbart.

Eine Vergleichung ihrer Monadologien.

Eine von der kön. dänischen Gesellschaft der Wissenschaften in Kopenhagen gekrönte Preisschrift.

8. 1849. Preis: 90 kr. — 18 Ngr.

Das Rechtsprinzip bei Leibnitz.

Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtsphilosophie.

8. 1852. Preis: 45 kr. — 9 Ngr.

Philosophie und Erfahrung.

Eine Antrittsrede, gehalten am 15. April 1861.

gr. 8. 1861. Preis: 25 kr. — 5 Ngr.

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDIEN UND KRITIKEN

ZUR

PHILOSOPHIE UND AESTHETIK.

VON

ROBERT ZIMMERMANN.

ERSTER BAND.

WIEN 1870.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

Digitized by Google

ZUR

PHILOSOPHIE.

STUDIEN UND KRITIKEN

VON

ROBERT ZIMMERMANN.

WIEN 1870.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

Digitized by Google

Phil 200.3.7

HARVARD COLLEGE
SEP 26 1923
LIBRARY

Jackson fund
(2 vol. in 1)

Digitized by Google

Vorrede.

Die Vorrede soll ein Vorwort, aber kein Fürwort sein; zur Rechtfertigung nachstehender Sammlung vermischter Aufsätze philosophischen und ästhetisch - kritischen Inhalts mag es genügen anzuführen, dass neben vielen Andern Trendelenburg, J. H. v. Fichte, Harms, Hoffmann, Vischer und die Herausgeber Danzel's und Weisse's, O. Jahn und R. Seydel erst in jüngster Zeit ähnliche veranstaltet haben.

Dieselbe umfasst neben Abhandlungen, welche ursprünglich in Sammelwerken gelehrter Institute und in Separatabdrücken, auch solche, welche in Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht worden sind, zum Theil in solchen, in welchen man dergleichen nicht zu suchen pflegt, oder die ausserhalb des Ortes ihres Erscheinens wenig Verbreitung besassen.

Der Ungleichheit des Stils und der Ungleichartigkeit des Inhalts, Uebelständen, die von der Vereinigung zu verschiedenen Zeiten und Lebensperioden abgefasster Aufsätze in derselben Sammlung fast unzertrennlich sind, ist jener nach Thunlichkeit durch nochmalige Revision, dieser durch Absonderung der eigentlich philosophischen im ersten von den ästhetischen Studien und Kritiken im zweiten Bande zu begegnen gesucht worden.

Bei der Auswahl des Aufzunehmenden war der Grundsatz massgebend, nur dasjenige zuzulassen, was ein mehr

Digitized by Google

als vorübergehendes Interesse darzubieten oder den grösseren wissenschaftlichen Arbeiten des Verfassers zur Erläuterung und Ergänzung dienen zu können geeignet schien. Ersterer Gattung gehören u. a. die Studien über die Lehre des Pherekydes von Syros, über den logischen Grundfehler der Spinozistischen Ethik, über Fichte's Leben und Lehre, ferner die Kritiken über Schelling's Schrift von den Weltaltern, über Lotze's und Oesterlen's medicinische Philosophie, über Fechner's Atomenlehre und Cousin's Eclecticismus im ersten, der literarhistorische Essai über die Geschichte des Drama's in Oesterreich von Ayrenhoff bis auf Grillparzer im zweiten Bande an. Letzterer dürften die Commentationen über Nicolaus Cusanus als Vorläufer Leibnitzen's über des Letzteren Conceptualismus und Einfluss auf Lessing, ferner die Mittheilungen über Leibnitzens Verdienste um die kaiserliche Akademie der Wissenschaften zu Wien und über einen bisher ungekannten philosophischen Zeitgenossen desselben in Böhmen, welche sich meinen Untersuchungen über die Monadologie und deren Verwandtschaft mit der Metaphysik Herbart's, sowie die Rede auf Schiller als Denker und der motivirte Vorschlag zur Reform der Aesthetik als exacter Wissenschaft im ersten, die biographischen Excurse, kritischen Analysen und Betrachtungen zur Aesthetik der Dicht-, Ton- und bildenden Kunst im zweiten Theil, die sich meinem System der Aesthetik als Formwissenschaft anreihen, zuzurechnen sein.

Dass der Urheber des letzteren auch seine, wie er hofft, ausreichende Widerlegung der eingehendsten und scharfsinnigsten Kritik, welche dasselbe erfahren, derjenigen nemlich, die Lotze seiner Geschichte der Aesthetik in Deutschland eingewebt hat, dieser Sammlung einverleibt, wird schon um des Namens des Gegners willen ihm schwerlich verdacht werden.

Ich erfülle zum Schlusse die angenehme Verpflichtung, jedem, der diese Herausgabe durch freundliche Aufforderung

Digitized by Google

oder thätige Mithilfe unterstützt, insbesondere der k. Akademie der Wissenschaften in Wien, welche den Wiederabdruck der in ihren Sitzungsberichten publicirten, im Buchhandel vergriffenen Vorträge mit gewohnter Liberalität bereitwilligst gestattet, sowie dem alterprobten Freunde und Verleger, der sich durch seine uneigennützige Förderung auch jener Literaturzweige, die nicht „vom Brote leben", längst den Ehrennamen des österreichischen Fr. Perthes verdient hat, herzlichen Dank auszusprechen.

Geschrieben zu St. Moritz im Ober-Engadin

den 2. August 1869.

R. Z.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Studien.

		Seite
1.	Ueber die Lehre des Pherekydes von Syros und ihr Verhältniss zu aussergriechischen Glaubenskreisen	1
2.	Ueber den logischen Grundfehler der Spinozistischen Ethik	36
3.	Der Cardinal Nicolaus Cusanus als Vorläufer Leibnitzens	61
4.	Ueber Leibnitzens Conceptualismus	84
5.	Leibnitz und Lessing	126
6.	Leibnitz und die kais. Akademie der Wissenschaften in Wien	193
7.	Ein philosophischer Zeitgenosse Leibnitzens in Böhmen	205
8.	Zur Reform der Aesthetik als exacter Wissenschaft	223
9.	Schiller als Denker	266
10.	Zum Fichte-Jubiläum.	292

Kritiken.

1.	Ueber medicinische Philosophie	323
2.	Die Metaphysik in der Naturwissenschaft	341
3.	Ueber philosophische Atomistik	347
4.	Ueber Schelling's Weltalter	363
5.	Ueber Lotze's Kritik der formalistischen Aesthetik	370
6.	Ueber den Eclecticismus Cousin's	384

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDIEN.

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDIEN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ueber die

Lehre des Pherekydes von Syros

und ihr Verhältniss zu aussergriechischen Glaubenskreisen *).

Die Frage nach dem Ursprung der griechischen Philosophie kann noch immer für eine offene gelten. Es gab eine Zeit, wo im freudigen Rausch über eine Reihe glänzender Enthüllungen man ihren wie den Anfang aller Weisheit im Orient gefunden zu haben glaubte. Neben manchen Andern hat H. Ritter treffend auf die Unzulässigkeit solcher weitausgedehnter Vermuthungen aus zum Theil sehr nah liegenden, ebendesshalb oft übersehenen Gründen hingewiesen. Weder war der Verkehr mit den Völkern des Orients, noch der Nationalcharakter der alle übrigen Völker als Barbaren verachtenden Griechen der Art, um den Einfluss des Orients sich in der Regel weiter als auf Handels- und Geschäftsangelegenheiten nachhaltig erstrecken zu lassen. Weit mehr weisen die Zeugnisse auf die solchen Vermuthungen widersprechende Neigung des Griechen, fremde Anschauungen in's Hellenische umzudeuten, heimathliche Sitten und Gebräuche in der Ferne wiederzuerkennen, ohne doch daraus den seinem Nationalbewusstsein widerstrebenden Schluss zu ziehen, von Barbaren gelernt zu haben. Nichtsdestoweniger wäre es gewagt, orientalischen Ansichten allen und jeden Einfluss auf griechische Denkweise abstreiten zu wollen. Die Parallelen treten oft so einfach und ungezwungen auf, manche Lehren z. B. die Lehre von der Seelenwanderung scheinen das Mal orientalischer Abkunft zu deutlich an der Stirn zu tragen, als dass es gerathen wäre, sie kurzweg von

*) Abg. in der Zeitschrift f. Philos. u. phil. Kritik von Fichte und Ulrici. XXIV. Band, II. Heft, S. 161—199.

Digitized by Google

solcher auszuschliessen. Hier wie anderwärts wird nicht Ausschliesslichkeit nach der einen oder der andern Seite hin, wird vor Allem möglichst genaue Feststellung der Thatsachen und Vergleichungspunkte einer unparteiischen Beurtheilung des wechselseitigen Verhältnisses morgenländischer und griechischer Cultur den Boden bereiten.

Nichts als eine Parallele als Beitrag hiezu durch den Erklärungsversuch der uns nur in spärlichen Bruchstücken erhaltenen Lehre eines der ältesten griechischen Denker, bei dem zugleich der Gedanke an orientalischen Einfluss am nächsten liegt, zu liefern, ist der Zweck der nachfolgenden Blätter. Betreffen dieselben auch nur einen sehr vereinzelten Gegenstand, so hat dieser doch Streit genug erregt, als dass es nicht mit Rücksicht auf die Bedeutung der griechischen als des Anfangs der Philosophie überhaupt, gestattet sein sollte, zur Feststellung der Thatsachen ein Scherflein beizutragen.

Als Urheber der griechischen Philosophie wird seit Aristoteles (Met. I, 3) mit ebensoviel Uebereinstimmung Thales genannt, als es schwer hält zu glauben, dass vor ihm keine Philosophie gewesen sein sollte. Sagt doch Aristoteles selbst (Met. I, 1), „der Wissenstrieb sei dem Menschen angeboren" und schreibt das Entstehen der Philosophie der „Verwunderung" zu, die gleich anfangs wie jetzt die Menschen zum Philosophiren getrieben habe. Anfangs, sagte er, wunderten sie sich über das ihnen zunächst aufstossende Befremdliche, dann allmälig gingen sie weiter und machten die bedeutenderen Erscheinungen zum Gegenstand fragenden Nachdenkens z. B. die Wandlungen des Mondes, der Sonne, der Gestirne, die Entstehung des Alls. Aber eigentliche Philosophie, fügt der Vater der Logik, ihre Eigenthümlichkeit scharf bezeichnend, hinzu, entsteht erst dort, wo wir „über die letzten Gründe" uns Wissenschaft verschaffen; dann behaupten wir von Jemand, er wisse, wenn wir glauben, er kenne den letzten Grund.

Die Art, wie man sich Rechenschaft über diesen gibt, ist mannigfach. Auch die Sage ist nach Aristoteles nicht ausser Acht zu lassen, denn „auch sie liebt der Philosoph aus diesem Grund, weil die Sage aus Wunderbarem besteht." So begegnen sich in dem gsmeinsamen Bestreben, die letzten Gründe des Seienden zu erforschen, die kosmologische Dichtung und die Philosophie. Was beide trennt, ist nicht der, vielmehr beiden

Digitized by Google

gemeinsame, Gegenstand, sondern die Art ihn zu behandeln. Die Dichtung wendet Bilder an, die Philosophie Begriffe. Jene sucht die Dinge selbst und ihre Gründe zu vergeistigen, die Philosophie sie bestimmten allgemeinen Gesetzen und Grundursachen zu unterwerfen, jene die Natur zu beleben, diese sie zu mechanisiren, als ein wohlgegliedertes Ganze von Ursachen und Wirkungen darzustellen. In diesem Bestreben trat die ionische Naturphilosophie der theogonischen Dichtung der Orphiker und des Hesiodos entgegen. Die von Millionen Geistern durchströmte Welt wurde entgöttert und dem unerbittlichen Naturgesetz unterworfen; an die Stelle des dunkelgebärenden Chaos trat das Wasser, die Luft, das Feuer oder das grenzen- und eigenschaftslose ἄπειρον. Der neue Inhalt schuf eine neue Form. Die ernüchterte Richtung mechanisch-construirender Naturforschung erschuf sich auch einen neuen ernüchterten Ausdruck der Rede, die Prosa. In der ionischen Naturforschung macht zuerst neben der poetischen Fessel das ungebundene Wort sich geltend, da in der kosmologischen Dichtung der Vers ausschliesslich geherrscht hatte. Wie hier die ausschweifende Phantasie in gebundener Form, so erscheint dort das strenger gewordene Denken in losem, entfesseltem Gewande.

Zwischen beiden entgegengesetzten Richtungen, mit jeder verwandt und von jeder durch die Eigenthümlichkeit der andern verschieden, tritt uns jene literarische Erscheinung entgegen, die, den Inhalt von der einen, die Form von der andern entlehnend, den Uebergang von der Mythe zur strengen Forschung bildet. Pherekydes von Syros, nach Suidas und Diogenes Laërtius überhaupt der erste Prosaiker der Griechen, wahrscheinlicherweise aber nur der Erste, der über Philosophie in prosaischer Rede schrieb, ist die Brücke von der mythischen Weisheit der Orphiker zu der physikalischen der Jonier. Seine Auffassungsweise erinnert noch grossentheils an die Erstern, seine Schreibart ist das Vorbild der Letztern. In der glücklichen Mischung poetischer und trockener Naturauffassung steht er sogar höher, als seine unmittelbaren Zeitgenossen und Nachfolger. Seine Herkunft vom Mythos verleiht ihm eine Verklärung, eine ethische Erhabenheit, die man bei der rein mechanischen Erklärungsweise der Naturphilosophen vermisst und die ihn als Vorläufer begeisterter höherer Weltanschauung eines Pythagoras und Plato erscheinen lässt.

Digitized by Google

Quellen für des Pherekydes Leben und Lehre sind vornehmlich Suidas und Diogenes Laërtius nebst zerstreuten Notizen bei Aristoteles (Met. XIV, 4), Clem. Alex. (Strom. VI, 621.) Damascius (de princ. p. 384 l. I.), Proclus, Max. Tyrius, Porphyrius u. A. (Siehe Brandis Gesch. d. gr. Phil. I. S. 81 ff.) Sorgfältig zusammengestellt und erklärt hat sie Sturz in seiner verdienstvollen Monograpie „de Pherecyde utroque, philosopho et historico. Gera 1789." (ed. alt. 1824.) Vor ihm haben sich Brucker, Heinius (Dissert. sur Pherec. philos. Mém. de l'acad. de Berl. 1747.), Tiedemann (die ersten Philosophen Griechenlands) ausführlich mit Pherekydes beschäftigt und durch ihn theils Berichtigung, theils Bestätigung erfahren. Dagegen lassen sich auf Sturz fast alle neueren Darsteller: Buhle, Tennemann, Rixner, Krug, Fries, Brandis, Ritter, Otfr. Müller (Gr. Lit. G. I. S. 434) und Preller (Encykl. v. E. u. Gr. Art. Ph.) zurückführen. Wenn demungeachtet das Dunkel, welches über der Lehre des Pherekydes schwebt, noch immer nicht für vollständig gehoben gelten kann, und dieselbe den mannigfachsten Deutungen preisgegeben erscheint, so liegt der Grund hiervon sicher nicht bloss in vorgefassten Urtheilen der Erklärer, sondern grossentheils in der Aermlichkeit der uns übrigen Bruchstücke des uralten Theosophen, welche mit anderweitigen Notizen zusammengehalten nicht selten im offensten Widerspruch zu stehen scheinen. Ohne nun so vermessen sein zu wollen, jenem Dunkel plötzlich ein Ende zu machen, hoffen die nachfolgenden Bemerkungen zur Ausgleichung der letztern und zur Berichtigung der im übrigen für erschöpfend gelten könnenden Arbeit von Sturz wenigstens Einiges beizutragen.

Was das Leben des Pherekydes betrifft, so genügt es hier, auf Sturz und Preller zu verweisen. Seine Geburt fällt nach Suidas in die 45., nach Diogenes Laërtius in die 59. Olympiade. Alle Nachrichten aber stimmen darin überein, dass er zur Zeit der sieben Weisen gelebt habe, unter welche er von Einigen z. B. von Clemens von Alexandrien gerechnet wird. Die Wunder, die er gewirkt haben soll und die Diogenes nach Theopomp anführt, hat Sturz auf ihren wahren Gehalt zurückgeführt, da sie nach Porphyrius alle drei ebensowohl vom Pythagoras als vom Pherekydes, ja das eine derselben, wornach er aus einem Brunnen getrunken und hierauf ein bevorstehendes Erdbeben vorhergesagt haben soll, nach dem Zeugniss des Ammianus

Digitized by Google

Marcellinus (XXII, 16.) auch vom Anaxagoras erzählt wird. Die Art seines Todes wurde im Alterthum auf die verschiedenste Weise berichtet. Diogenes schreibt ihn einem Sturze vom Berge Coryceus zu Delfi, Plutarch (im Pelopidas) einem Orakelspruch, Suidas, Pausanias, Aristoteles der Läusekrankheit zu. Nach der Erzählung des Zweitgenannten sollen die Spartaner ihn getödtet und ihre Könige seine Haut in einem Tempel sorgfältig aufbewahrt haben. Seine ausführliche Krankengeschichte findet sich bei Hippokrates (ed. Lind. Lugd. B. 1665 I. p. 863). Pythagoras, sein Schüler, soll den Leichnam begraben haben.

Von Verdiensten des Pherekydes führt Sturz aus Suidas nur zwei an, dass er der erste Schriftsteller Griechenlands in Prosa gewesen sei, und zweitens, dass er zuerst die Seelenwanderung gelehrt habe. Das Erste ist von Bernhardy (Griech. Lit. G. I, 289) geleugnet und dahin beschränkt worden, „dass Jener zuerst über Philosophie ein prosaisches Werk herausgegeben habe.“ Der einzige Gewährsmann ist Plinius (H. N. VII, 57), wo es heisst: prosam orationem condere Pherecydes Syrius instituit, was aber „mitten in einem Chaos abgenützter Sagen und wahrscheinlich aus der sichern Erzählung des Theopomp und Suidas verdreht sei: *Ἑκαταῖος πρῶτος ἱστορίαν πεζῶς ἐξήνεγκε, συγγραφὴν δὲ Φερεκύδης.*“ Zu bemerken ist ferner, dass Preller (a. a. O.) jene Stelle des Suidas, so wie die entsprechende bei Strabo (ed. Casaub. I, 12) nicht auf unsern, sondern auf den Genealogen Pherekydes von Athen will bezogen wissen. Nebst der Seelenwanderung wird dem Pherekydes häufig, nach Cicero (Tuscul. I, 16.) auch die Urheberschaft der Lehre von der Unsterblichkeit der Seele beigelegt, worunter aber, wie Sturz (p. 14) bemerkt, kaum etwas Anderes als die Seelenwanderung zu verstehen ist, die bei den Alten oft mit der Unsterblichkeitslehre vermengt wird. „Pherekydes, fährt er fort, scheint die Ansicht von der Wanderung der Seele, die nach Herodot (II, 123) zuerst von den Aegyptiern gelehrt worden, zuerst zu den Griechen hinübergebracht zu haben.“

Von den Schriften des Pherekydes sagt Suidas: „*ἔστι δὲ ἅπαντα, ἃ συνέγραψε, ταῦτα· Ἑπτάμυχος, ἤτοι Θεοκρασία, ἢ Θεογονία. ἔστι δὲ Θεολογία ἐν βιβλίοις δέκα ἔχουσα θεῶν γένεσιν καὶ διαδόχους.*“ Für *ἑπτάμυχος* liest Sturz (p. 30) *Λεκάμυχος*, aber *ἐν βιβλίοις ἑπτά*, welches letztere er aus später anzuführenden Gründen vorzieht;

Digitized by Google

Preller aber entscheidet sich für *πεντέμυχος ἐν βιβλίοις δέκα* wegen einer später namhaft zu machenden Stelle des Damascius, in welcher dieser von dem *πεντεκόσμος*, dem „Fünfweltensystem" des Pherekydes spricht. Ueber die Bedeutung des Wortes *μύχος* d. i. Falte, Kluft, Winkel ist viel gestritten worden. Während es von den Meisten, unter A. auch von Sturz und Preller auf den Inhalt, wird es z. B. von Krug auf die äussere Form des Buches bezogen. Nach der ersten, sehr wahrscheinlich richtigen Auslegung, bedeutet es die Entwicklung der Götter in sieben (zehn, fünf) „Falten" d. i. Klüften, Winkeln, Höhlen, nach der uns wahrscheinlichsten Erklärung des Damascius, womit Plato im Timäus zu vergleichen, „Weltsphären"; nach der andern soll es einfach die Anzahl der Falten d. i. Bücher, in welche das geschriebene Werk gebrochen war, bezeichnen. Die letzte Erklärung scheint deshalb irrig, weil die Anzahl der *μύχοι*, man mag nun *ἑπτάμυχος*, *Δεκα'-* oder *πεντέμυχος* lesen, mit der ausdrücklich genannten Zehnzahl der *βιβλίοι* nicht harmonirt. Folglich bleibt nur die erste übrig, indem Sturz annimmt, jeder *μύχος* sei in einem besondern, Preller jedoch, je einer sei in zwei Büchern behandelt worden. Sollte unsere Erklärung des Wortes sich annehmbar erweisen, so würde es unnöthig sein, von der ursprünglichen Leseart des Suidas, die von einem Heptamychos in zehn Büchern spricht, abzuweichen, da es uns zum Verständniss der Lehre keineswegs nothwendig erscheint, fünf oder gar zehn *μύχοι* d. i. Weltsphären anzunehmen.

Den Titel haben Einige z. B. Heinius (p. 526) mit Kuster gelesen: *Ἑπτάμυχος ἤτοι Θεοκρατία ἢ. Θεολογία ἔστι δέ Θεογονία*, wodurch jedoch wie Sturz (p. 29) meint, die Zahl der Schriften des Pherekydes unberechtigter Weise vermehrt werden würde, da ein anderes Werk desselben nirgend genannt, vielmehr von Josephus Flavius (c. Apion. I. p. 1034) ebensowie von Plotin (Ennead. 5, 1, 9) ausdrücklich bemerkt werde, die alten Philosophen Pherekydes der Syrer, Pythagoras, Thales hätten sehr wenig geschrieben. Jedenfalls entspricht die Bezeichnung *Θεοκρασία* sehr wohl dem Inhalt des die Weltwerdung mythisch in Götterumarmungen kleidenden Werkes. Der Nachsatz *Θεολογία* aber rechtfertigt sich als Inhaltsangabe desselben dadurch, dass Clemens von Alexandrien, wo er von

Digitized by Google

demselben spricht, es kurz mit diesem Ausdruck hinlänglich bezeichnet zu haben glaubt.

Die Bezeichnung des Clemens bezeugt, dass der Inhalt des Heptamychos theologischer Natur gewesen sei. Für den Umstand, dass derselbe schon im Alterthum für schwerverständlich und nicht minder dunkel als Heraklits Schrift *περὶ φύσεως*, ja für räthselhafter als Plato gegolten habe, citirt Sturz (p. 27) das Zeugniss des Proclus. Den Grund dieser Dunkelheit finden Clemens und Origenes in seiner allegorischen Vortragsweise; *ἀλληγορήσας ἐθεολόγησεν*, sagt der Erstere von ihm. Charakteristisch dagegen ist das Urtheil des Aristoteles. Nachdem er (Metaph. XIV, 4) von den Dichtern und Mythologen gesprochen, die wie Hesiod das Werden der Dinge in Fabeln und Sagen gekleidet, fährt er fort: *ὅι γε μεμιγμένοι αὐτῶν, καὶ τὸ μὴ μυθικῶς ταῦτα λέγειν, οἷον Φερεκύδες καὶ ἕτεροί τινες τὸ γεννῆσαν πρῶτον ἄριστον τιθέασι κτλ.*, rechnet daher den Pherekydes ausdrücklich unter die „gemischten" (*μεμιγμένοι*) Theologen, die nach Brandis (a. a. O. I, 78) „die Urwesen der Orphischen Theogonie hie und da weiter entwickelt haben, jedoch so, dass das Gute und Urvollkommene als das Uranfängliche gesetzt wird."

Diese Urwesen der ältesten „Orphischen" Theogonie sind die Zeit, das Chaos und der „bewegende Aether." Jene ist das schlechthin Erste, „die nothwendige Bedingung des Werdens", so dass sich hier auch die Ansicht ausgesprochen findet, die Aristoteles zunächst auf den Hesiodus zurückführt, dass nichts ungeworden, Einiges aber, obgleich geworden, unvergänglich beharre, Anderes wiederum untergehe (Brandis a. a. O. S. 60). Die Zeit ist an sich nichts Gutes noch Böses, sie ist immer die Bedingung, unter welcher im göttlichen Aether aus dem kreisförmig bewegten Chaos ein glänzendes Ei entsteht, die Geburtsstätte der Metis, d. i. des Phanes, Erikepäus oder „Lebengebers," auch Phaëton genannt, des erstgebornen Sohnes des weitreichenden Aethers. Phanes, auch Eros (*ἀβρὸς Ἔρως*) d. i. der noch in alle Formen bildsame Erzeuger aller Dinge genannt, trägt in sich den Samen der Götter und ist der eigentliche Schöpfer zuerst der Nacht, dann aller andern Dinge, der zur Welt d. i. zur Erscheinung gekommene Gott. Sein erster Sohn ist die Sonne, Dionysos, auch zweiter Phanes, dann der Mond mit Bergen und Städten, dann alle übrigen Dinge. Die

Digitized by Google

erste Herrscherin ist die Nacht, mit untrüglicher Wahrsagung begabt. Daran schliesst sich die Mythe von dem grossen Götterkampfe, den die Söhne des mit der Erde vermälten Himmels, Uranos einerseits und die der Nacht, die Titanen, andererseits mit einander auskämpfen. Die Letztern führt Kronos, nicht der „grosse Chronos," das Erste von Allem, sondern der Sohn der Nacht, die irdische Zeit, welche erst mit dem Anfang der Dinge beginnt. Uranos wird besiegt und die Titanen vermälen sich unter einander, Okeanos mit der Tethys, Kronos mit Rhea. Der Sohn der Letztern, Zeus, entthront den Vater und verschlingt die Welt, um sie „Alles in sich verbergend, aus heiligem Herzen zum fröhlichen Licht wiederzugebären." So ist Zeus, der Wiedergebärer des Weltalls, Anfang, Mitte und Ende, was ist, was war und was sein wird, „*Ζηνὸς δ' ἐνὶ γαστέρι σὺρρα πεφύκει*" (Brandis a. a. O. S. 62).

Die Urwesen der von Brandis sogenannten zweiten Theogonie sind die Nacht, aus welcher alles Uebrige, nach Andern das Wasser und der Schlamm, aus welchem die Erde, dann die nicht alternde Zeit (Chronos Herakles), hierauf der Aether, das Chaos, und zuletzt Zeus Phanes, der körperlose Gott, der Urheber der Erscheinungswelt hervorgegangen seien (S. 64). Beim Hesiodus sind es Chaos, Erde und Eros. Aus jenem entspringen Erebos und Nacht, aus diesen Aether und Tag. Indem sich die leichteren von den schwerern Stofftheilchen sondern, jene emporsteigen, diese sinken, trennen sich Himmel und Erde (wird der Himmel von der Erde geboren), und entstehen die übrigen Dinge (S. 73).

Mit dem pantheistischen Zuge, der durch alle diese Theogonieen hindurchgeht, und aus dem Formlosen das Geformte, aus dem Flüssigen das Feste im stetigen Zeitfluss und nothwendigem Werden sich bilden, das göttliche Princip aber erst am Schluss der Entfaltungsreihe gleichfalls zur Entfaltung kommen lässt, oder gar wie in der ersten derselben, vor Materie und Kraft die blosse Form des Werdens als Urwesen an die Spitze stellt, contrastirt, wie schon Aristoteles in der obenangeführten Stelle bemerkt, die Lehre jener „gemischten Theologen" auf's Stärkste, die wie unser Pherekydes an die Spitze der weltbildenden Principien das „Beste" (*τὸ ἄριστον*) gestellt wissen wollten. Wenn die ältesten Kosmogonien physikalisch dem Woher und Wodurch der Erscheinungen durch Rückfüh-

Digitized by Google

rung auf die Bedingungen des Werdens, Zeit, Stoff und Kraft, zu genügen meinen, sucht die Pherekydische Theologie sich bestimmter über das Warum, den bewegenden Endzweck des Werdens Rechenschaft zu geben, und mit der Betrachtung der Causal- die der Finalursachen zu verbinden. Die bewusste Absicht seiner Theologie geht dahin, nicht Principien überhaupt, sondern das beste Princip an die Spitze der Dinge zu stellen, um durch dieses Bemühen der gewordenen Welt einen Geist einzuhauchen, wie er nicht nur physikalischen, sondern ethischen Bedürfnissen gemäss ist.

Demgemäss ist nicht Chronos, die Zeit, die gegen die Qualität dessen, was wird, gleichgiltige Bedingung des Werdens, dem Pherekydes das erste Urwesen, sondern Zeus, das thätige Princip, die göttliche Kraft, die in der älteren Theogonie zuletzt, als Sprosse des jüngsten der Göttergeschlechter erscheint. Diese Trennung des Zeus von Chronos muss unsers Erachtens festgehalten werden, ungeachtet selbst Brandis, durch eine Stelle des Damascius (de princ. p. 384) dazu veranlasst, beide für „wahrscheinlich" identisch und zugleich schaffendes Princip erklärt; denn wie liesse sich sonst die Behauptung, auf welche Aristoteles solches Gewicht legt, dass das „Beste" der Grund aller Dinge sei, rechtfertigen? Das Beste ist nicht die Zeit; denn diese ist zugleich auch das Schlechteste, weil zwar alles, was wird, in der Zeit wird, aber auch Alles wieder in der Zeit vergeht, und die Zeit sowohl das Gute wie das Schlechte bringt. Die Zeit ist lediglich Form des Werdens, Bedingung, dass überhaupt etwas werde, Gutes oder Schlechtes, daher die Zeit in fast allen alten Glaubenskreisen als Doppelwesen, aufbauendes und zerstörendes, und der Zeitgott Sevek als der Herr des Uebels im ägyptischen Glaubenskreise auftritt.

Dass Zeus von Chronos verschieden und mit diesem zugleich gewesen, bezeugt ausdrücklich Diogenes Laërtius (L. I. c. 119). Drei Urwesen legt er dem Pherekydes bei, Zeus, Chthon und Chronos; diese waren alle drei von Anbeginn; Chthon aber empfing den Namen *Γῆ*, nachdem ihr Zeus „das Ehrengeschenk gegeben (*γέρας διδοῖ*)." Dieser Ausdruck ist dunkel. Der lateinische Uebersetzer des Laërtius übersetzt wörtlich „praemium dedit," was die Schwierigkeit nicht geringer macht. Tiedemann (a. a. O. S. 172) will darunter die Bewegung verstanden wissen, welche Zeus dem anfangs ordnungslosen Chaos mitge-

Digitized by Google

theilt, und wodurch dasselbe zur Erde geworden. Sturz (p. 44) billigt dies, Brandis (S. 80) bezieht es auf die ursprüngliche qualitative Bestimmtheit, welche durch Zeus dem Qualitätslosen mitgetheilt und wodurch dieses zur Erde geworden sei. Fries will statt dessen πέρας gelesen wissen, was einen ganz guten Sinn gibt, aber von Preller verworfen wird, der die gewöhnliche Lesart vorzieht. Liest man πέρας, so drückt die Stelle aus, dass dem ursprünglichen grenzenlosen Stoff durch Zeus eine bestimmte Begrenzung gegeben worden, wodurch die Erde entstand, die von da an den Namen Gäa führte. Bleibt man dagegen bei der Lesart γέρας, so ist dieselbe so lange völlig unverständlich, als sie allein und ohne Zusammenhang mit den Stellen des Clemens, empfängt dagegen einen Sinn, sobald sie mit diesen und allegorisch betrachtet wird, wovon später.

Von drei Urprincipien des Pherekydes sprechen ausserdem Hermias (Irris. gent. philos. 12) und Damascius (de princ. p. 384). Aus des Hermias und einem Ausspruche des Proclus (ad Virg. Ecl. VI, 31) geht zugleich hervor, dass unter Zeus der Aether (nach Proclus das Feuer), unter χθονίη die Erde, unter χρόνος die Zeit zu verstehen sei.

Nur von einem Urwesen des Pherekydes dagegen wissen Achilles Tatius und Sextus Empirikus (bei Sturz p. 43). Der Erstere bezeichnet als solches das Wasser, aus welchem nach Pherekydes wie nach Thales alle Dinge entsprungen seien, der Letztere die Erde, mit dem Zusatz, darin sei Pherekydes von Thales abgewichen. Diese widersprechenden Aussagen zu vereinen, gibt die Bedeutung des Wortes χθών ein Mittel an die Hand, das sowohl das Eine wie das Andere bedeuten kann, jenachdem man in ihm als dem Urstoff des Flüssigen wie des Festen das Eine oder das Andere besonders hervorhebt. Dass Chthon von Erde in der kosmischen Bedeutung verschieden sei, zeigt die Stelle des Laërtius; es ist überhaupt das Formlose, das nur Wasser- oder Erdform annehmen, aber auch selbst für Erde oder Wasser genommen werden kann, wenn bei beiden von der kosmischen Gestalt derselben abstrahirt und nur auf den ihnen zu Grunde liegenden Urstoff gesehen wird, also die Materie überhaupt, die Neïth der Aegypter, die Athene, das Urwasser, die grosse Mutter der Griechen. Chthon in diesem Sinne stellt die Urflüssigkeit dar, eine schlammartige Mischung fester und flüssiger Theilchen, eine weiche und bildsame Masse,

Digitized by Google

wie sie unter der Hand des Bildners jedwede Form anzunehmen geeignet ist, und diesen Sinn hat sehr wahrscheinlich auch das „Wasser" des Thales, der auf dessen „Bildsamkeit" grossen Nachdruck legte (Brandis a. a. O. 114). Eine solche konnte von Auslegern ebensowohl im Sinne des Festen wie des Flüssigen gedeutet, und sonach bald das Wasser, bald die Erdmasse das leidende Princip aller Dinge genannt werden.

Dies geht noch deutlicher hervor aus der Art, wie die Ausleger selbst die Principien des Pherekydes deuten. Zeus, der Aether, sagt Hermias, ist das Thätige, Chthon das Irdische, das Leidende, die Zeit aber ist Dasjenige, in welchem Alles wird. Proclus aber lehrt, jener regiere die Erde, diese die Zeit, in dieser aber finde Jegliches seine Bestimmung. Weil allen Dingen Materie zu Grunde liegt, so kann Chthon, das reine Leidende, auch als Anfang aller Dinge angesehen werden. Aber auch wieder nicht als Anfang; denn wenn nur das reine Leidende wäre, so würde überhaupt nichts werden, und wenn keine Zeit wäre, so gäbe es überhaupt keinen Anfang der Dinge. Alles Werden setzt Thun, Leiden und Zeit voraus: wo von diesen dreien Eins fehlt, kann kein Werden zu Stande kommen. Diese drei sind die Principien des Gewordenen, während sie selbst ungeworden sind (εἰς ἀεί) und unzertrennlich; denn nie kann ein Thun ohne ein Leiden, nie ein Leiden ohne ein entsprechendes Thun, noch Eines oder das Andere ohne die allgemeine Form alles Thuns und alles Leidens, die Zeit, sein.

Diese Einsicht in die Bedingungen des Entstehens der Dinge überhaupt, wie sie sich in der Feststellung der obersten Principien ausdrückt, macht das Charakteristische der Weltansicht des Pherekydes aus Aus ihr geht das theistische Element hervor, das einen so entschiedenen Gegensatz zu der pantheistischen Weltanschauung der ersten jonischen Naturphilosophen bildet und die ersten Grundzüge jenes Gegensatzes zwischen formgebendem und empfangendem Princip enthält, wie es später in Plato, bestimmter in Aristoteles hervortreten sollte. An der Spitze der Dinge steht das Thätige, zugleich das „Beste," Zeus, der „unbewegte Beweger," die höchste Idee, τὸ ἀγαθὸν, neben ihm die Materie und die „alles gebärende" Zeit; durch die drei ist Alles gemacht, und ohne sie ist nichts gemacht, was gemacht ist.

Die Art, wie aus den drei Urprincipien die Gesammtheit

Digitized by Google

aller übrigen Dinge sich bildet, schildert Damascius (p. 384), so aber, dass nach ihm Eines der drei Urprincipien vor (πρὸ) den beiden andern, diese aber nach (μετὰ) jenem ersten seien. Dieser Umstand widerspricht der Behauptung des Laërtius, dass alle Drei von Anbeginn an zugleich seien. Sollen beide Aussprüche vereinbar sein, so ist das nur dadurch möglich, dass die Ausdrücke πρὸ und μετὰ nicht im zeitlichen, sondern bloss logischen Sinne genommen werden, also nicht so als ob die andern beiden Urprincipien später, sondern nur als ob sie nicht ohne das erste, dagegen dieses allenfalls ohne sie sein könnte. Damit stimmt es, dass von Damascius nach Sturz' Meinung Chronos als jenes Erste angesehen wird und nicht Zeus; denn das Thätige ist nicht denkbar ohne Zeit, dagegen diese wohl ohne in ihr stattfindendes Geschehen. Dass aber weiter von Damascius Chronos selbst und nicht Zeus als das Thätige, aus seinem Sonnenfeuer Luft und Wasser Erzeugende angesehen wird, kann uns von einem Neuplatoniker am wenigsten Wunder nehmen, der gewohnt ist, die Weltentstehung als Emanationsprocess, als absolutes Werden, dessen Princip die Zeit ist, nicht aber als ein zeitliches Geformtwerden des Formlosen durch ein Formendes zu betrachten. Nichts ist leichter, als dass Damascius die Bedingung, unter welcher alles Entstehen vor sich geht, mit derjenigen verwechselt, durch welche es vor sich geht, und indem er so seine eigene Ansicht in des Pherekydes' Lehre hineindeutet, dessen eigentliche Meinung, die in des Laërtius' Worten klar angedeutet liegt, völlig verwischt. Dies hat Sturz wie es scheint nicht hinreichend berücksichtigt, wenn er (p. 47) des Damascius Worte so übersetzt: „tempus suo partu produxisse ignem aerem aquam" und hinzufügt: „Haec enim conveniunt cum iis, que ex Hermia attulimus: in tempore omnia fieri." Uns scheint beides nicht ebenso gleichbedeutend zu sein, wie Sturz meint. Dass Alles was geschieht, in der Zeit geschehe, und dass Alles was ist, durch die Zeit (suo partu) producirt werde, dünken uns so verschiedene Behauptungen zu sein, dass die letztere das absolute Werden, die erstere das ebenso entschiedene Gebildet- und Geformtwerden der leidenden Materie durch den thätigen Geist in sich schliesst. Ohne Zweifel hat Sturz' Meinung auch den so vorsichtig prüfenden Brandis bewogen, „Chronos und Zeus zugleich" als höheres schaffendes und belebendes Princip anzu-

Digitized by Google

sehen, was er doch nur als „höchst wahrscheinlich" bezeichnet, ohne anzudeuten, wie diese Voraussetzung sich mit dem von Aristoteles angegebenen Kennzeichen der „*μεμιγμένοι θεολόγοι*" vereinigen lasse. Daher bleibt nichts übrig als anzunehmen, Pherekydes habe die Natur der drei Urwesen an der Spitze der Dinge so festgesetzt, dass weder Zeus noch die Materie ohne die Zeit, diese aber ohne jene zwei gedacht werden, der Sache nach jedoch alle drei nur zugleich und ungetrennt vorhanden sein können.

Feuer, Luft und Wasser fährt Damascius fort, die „dreifache Natur des Erkennbaren," entstehen aus dem Samen des thätigen erzeugenden Princips; aus diesen aber, nachdem sie in fünf „Falten" sich zertheilt hätten, sei ein zahlreiches Göttergeschlecht entsprungen, *πεντέμψυχος*, das „Fünfleben," genannt, das auch wohl *πεντέκοσμος*, „die Fünfwelt," geheissen werden könnte. Die Art, wie aus den drei Urstoffen sich die „fünffache Welt," wie der Neuplatoniker „zweifelnd deute, gebildet haben möge, nennt Brandis mit Recht „dunkel," da darüber keine anderen Nachrichten sich finden, auch die Zahl der fünf *μύχοι* mit dem Titel des Werkes „Heptamychos" nicht übereinstimmt. Brandis will auch statt *πεντέμψυχος*, *πεντέμυχος* gelesen wissen, was der Cod. Marc. hat, was aber die Schwierigkeit noch vermehrt. Denn was konnte den Damascius, der eben gesagt, dass die drei Elemente in fünf „Falten" auseinandergetreten, bewegen, dies in der nächsten Zeile noch einmal zu wiederholen? Für die kosmische Deutung des Wortes „*μύχος*" durch Welt, Sphäre, spricht Sturz sich aus und wie uns dünkt mit Recht; bleibt man aber bei den angeführten drei Elementen stehen, deren jedem eine Sphäre als eigenthümliche Region angewiesen werden soll, so kommen nicht fünf, sondern nur drei heraus, die Feuer-, die Luft- und die Wassersphäre. Sturz ist der Meinung, Aether und Chaos, die beiden Urprincipien, müssten hier zu Hilfe genommen werden, um die Fünfzahl zu ergänzen und fügt hinzu: jam si cum his duobus principiis, aethere et chao, et tribus elementis, igni, aëre, aqua, conjungas tempus et terram, quae non separatim iterum commemorare Damascio placuit, intelligi poterit inscriptio operis Pherecydei, *Ἑπτάμυχος*, supra e Suida tradita. Die „Erde" ist schon bei Laërtius bestimmt vom Chaos unterschieden, da sie diesen Namen erst nach der Verbindung des Zeus mit dem Chthon empfing und

Digitized by Google

dadurch ergänzen sich die drei Urelemente zu der alten Vierzahl, die gewöhnlich auf den Empedokles zurückgeführt wird, nach dieser Version aber schon dem Pherekydes angehört. Es wird erlaubt sein, sich diese μύχοι, wenn deren Kugelgestalt auch nirgends erwähnt wird, in der Gestalt hohler Kugelflächen vorzustellen, deren eine von der andern umschlossen wird, wie sie zuerst in dem Weltsystem der Pythagoräer erschienen. Befolgt man dabei die Ordnung, in der Damascius die Elemente aufzählt, so ist die Feuerregion die äusserste; darauf folgt die Luft-, dann die Wasser-, d. i. Wolkenregion, zu innerst aber werden wir die Erde anzusetzen haben, wovon gleich später. Aber auch wenn wir den μύχοι keine Kugelgestalt beilegen, so können wir sie doch als „Klüfte," „Abgründe" der Art betrachten, dass stets einer den andern einschliesst. Dafür spricht die Stelle des Porphyrius (de antr. nymph. c. 31), welche die μύχοι Gruben (βάθρος) und Höhlen (ἄντρον) gleichsetzt, und in mythisch-bildlicher Weise Thüren und Thore anführt, und „durch alles dieses" dunkel „anspielt auf das Entstehen und Untergehen (Kommen und Schwinden) der Seelen." Das Letztere stimmt mit der Lesart „πεντέμψυχον" von den μύχοι gebraucht, wohl zusammen. Das zahlreiche Göttergeschlecht, welches die fünf als einander umschliessend gedachten Weltsphären „beseelt," sind die Seelen, welche durch die (bildlichen) Thüren und Thore der Feuer-, Luft-, Wasserregion auf die Erde entweder herab- oder von dieser hinaufsteigen (entstehen und vergehen), die Worte γενέσεις καὶ ἀπογενέσεις von ihrem Kommen auf und Gehen von der Erde angewendet. So ist das ganze Weltall mit Geistern beseelt und belebt (ἔμψυχος), die zugleich in beständiger Bewegung, im ewigen Herab- und Heraufsteigen durch die Regionen desselben begriffen sind, eine unaufhörliche Seelenwanderung, deren Lehre (s. oben) auf den Pherekydes zurückgeführt wird.

Jenseits der Feuerregion beginnt die Sphäre der Urprincipien, entweder als Eine, wo dann im Ganzen fünf herauskommen, im Sinne des Damascius, oder als eine dreifache gedacht, wo dann die Zahl der μύχοι im Ganzen auf sieben steigt, was dem Titel des Buches „Heptamychos" entspricht. Dies wird sonach eine eigentliche Inhaltsangabe, die nichts Räthselhaftes mehr hat. Fraglich bleibt es nur, welche Reihenfolge die Sphären der drei Urprincipien einnehmen sollen. Es erhellt, da sie alle zugleich sein sollen, dass das Eine nicht vor dem Andern sein,

Digitized by Google

dass ihre Gepaartheit daher nur eine einzige Alles umschliessende Sphäre ausmachen kann, in der sie als Eins vor aller Thätigkeit ruhen. Zeus, Chthon und Chronos als thätige, leidende und Zeitbedingung alles Werdens, werden vor allem Werden als unthätig, als Urkraft, Urstoff und Urzeit gedacht. Als solche sind sie Eins, unzertrennlich, aber so lange die Urkraft nicht wirklich thätig ist, der Urstoff nicht in der That leidet und die Urzeit nicht in der That bedingend eintritt, wird nichts wirklich. Zeus die Urkraft muss auch zur wirklichen Thätigkeit kommen, sich der Materie oder wenigstens eines Theiles derselben bemächtigen, sich mit derselben verbinden, ein wirkliches Handeln muss eintreten, wodurch erst wirkliche d. i. irdische, an einem wirklichen Geschehen messbare Zeit entsteht, die von jener Urzeit sich dadurch unterscheidet, dass diese die Zeitbildung überhaupt, die irdische Zeit aber dieselbe geknüpft an ein äusseres Ereigniss, z. B. an den Umschwung des Fixsternhimmels, darstellt. Diese Zeit ist daher entstanden, jene, die Urzeit, unentstanden. Die irdische Zeit beginnt erst mit der wirklichen Thätigkeit des thätigen Urprincips, die Urzeit überhaupt ist unzertrennlich von der Möglichkeit des Geschehens überhaupt.

Dahin deutet, wie es scheint, Maximus Tyrius, der von dem in allen Dingen enthaltenen Eros spricht, dem erzeugenden Princip, aus dem alles hervorgegangen, und Proklus (ad Plat. Tim. lib. 3, p. 155 sq.), welcher sagt, Zeus habe sich in den Eros verwandelt, um die Welt hervorzubringen (*δημιουργεῖν*). Eros ist der Erzeuger, der zur Thätigkeit gekommene Weltgrund, der schöpferische Zeus, während dieser nur die Potenz, die Möglichkeit des Schaffens ist. Zeus ist der Eros in potentia, Eros der Zeus in actu. Beide sind Eins und Dasselbe der Substanz nach, nur in verschiedenen Beziehungen aufgefasst: Zeus, die Urkraft als Princip des Schaffens, Eros, die Schaffenskraft, als wirklich thätiger Schöpfer. Eros, der erste Phanes spielt diese Rolle auch in der ersten Theogonie, wo er als Demiurgos, als eigentlicher Urheber des Gewordenen, als Ordner des Ungeordneten, als Einiger des Getrennten erscheint (s. o. bei Proklus). Nur ist dieser Eros kein *Ἔρως ἄῤῥος*, keine Metamorphose der bildsamen leidenden Materie, sondern der bildenden thätigen Kraft, der männliche Eros, zu vergleichen mit dem zweiten Phanes der ersten Theogonie, der Sonne des Johannes Lydus

Digitized by Google

(Brandis S. 80), dem männlichen Har-Seph-Menth, dem zweiten Kneph oder Phanes der ägyptischen Mythologie.

Wie Eros der in schöpferische Thätigkeit getretene aktive, so ist χθονίη der im wirklichen Leiden oder Geformtwerden begriffene passive Weltgrund. Zeus als Eros verbindet sich nur der Urmaterie, die dadurch den Namen Gäa erhält, was also nicht die Urmaterie schlechtweg, sondern sie nur insofern bezeichnet, als sie von dem thätigen Princip, Zeus-Eros durchdrungen und befruchtet ist. Wenn es erlaubt ist, bei Laërtius (l. I. c. 19) statt γέρας πέρας zu lesen, so bedeutet dies, dass die vorher grenzenlose Materie durch den schöpferischen Eros Grenzen erhalten hat, indem sie nicht ganz, sondern nur so weit als dies zur Weltschöpfung erfordert ward, aus ihrer ursprünglichen Einheit mit sich heraus und mit dem Eros verbunden worden sei.

Mit dem Anfang der Schöpfung durch die Verbindung des innerweltlichen Eros mit der innerweltlichen Materie beginnt auch die innerweltliche Zeit, Chronos, aus dessen „Samen" alle Dinge und zunächst Feuer, Luft und Wasser entstehen, was nunmehr nicht anders verstanden werden kann, als dass wenn einmal Zeus-Eros sich mit der Materie verbunden hat, durch den Erstern aus der Letztern im Lauf der Zeit die einzelnen Dinge gebildet werden.

Bis hieher leitet die Zusammenstellung der bezüglichen Stellen der Ausleger wohl ohne besondere Schwierigkeit an dem einfachen Faden des Grundgedankens, dass das Werden überhaupt eine thätige Kraft, einen leidenden Stoff und die Zeit als Bedingung des Schaffens voraussetze. Soweit findet sich nichts, was wir mythisch nennen könnten, das Ganze zeigt vielmehr den Versuch, mit Hilfe rein metaphysischer Bedingungen des Werdens die Entstehung der Dinge zu begreifen. Die auftretenden Principien, Kraft, Stoff und Zeit, sind rein metaphysischer, die gewordenen, Feuer, Luft und Wasser, Erde, rein kosmischer Natur. Die merkwürdige Uebereinstimmung, die sich hierbei mit dem ältesten ägyptischen Glaubenskreise zeigt, ist von allen Geschichtschreibern der Philosophie, zuerst von Brucker (I, 982 bis 89) bemerkt und nach dem damaligen Stande der Kenntnisse ausführlich betrachtet worden. Buhle (I, 202) ist ihm darin gefolgt. Inwieweit des neuesten Geschichtschreibers vorgriechischer Philosophie, Röth's Forschungen über den ägyptischen

Digitized by Google

Glaubenskreis, Vergleichungen der Art eine Stütze zu bieten geeignet seien, werden wir uns bald überzeugen.

Die rechte Schwierigkeit der Deutung beginnt von dort an, wo die Nachrichten von der Lehre des Pherekydes einen mythischen Charakter annehmen. Dahin zielen die Worte des Maximus Tyrius (Diss. XIX, p. 301 ed. Davis), von denen Sturz mit Recht sagt, dass wir, wenn wir nur sie allein besässen, kein Mittel hätten, in ihren Sinn einzudringen. Nachdem er von dem schöpferischen Eros gesprochen, zählt er auf „die Geburt des Ophioneus, die Schlacht der Götter, den Baum und das Gewand." Was der erste bedeute, ersieht man aus Origenes (c. Cels. VI, p. 303 ed. Spenc. Brand 82, Sturz 51). Heraklit, sagt er, berichte, dass die Alten sich mit der Sage von einem Götterkriege getragen hätten, Pherekydes aber, der weit ältere Berichterstatter, erzähle in dichterischer Weise (*μυθοποιεῖν*) von einem Kampfe zwischen zwei Heeren, deren einem er zum Anführer gebe den Kronos, dem andern den Ophioneus. Pherekydes, fügt er bei, berichte sowohl ihre Herausforderungen als ihren Wettkampf, so wie, dass sie einen Vertrag unter sich gemacht hätten, dass diejenigen von ihnen, welche in den Okeanos gestürzt würden, für die Besiegten gelten, die Sieger aber, welche sie vertreiben würden, den Himmel behaupten sollten. Die mythische Ausschmückung ist hier unverkennbar. Die Hypostase der an sich bloss metaphysischen Bedingung des Werdens zum Götterfeldherrn Kronos erlaubt uns umgekehrt bei dem Heerführer Ophioneus an eine Personificirung eines kosmischen Vorganges zu denken. Mit klaren Worten sagt dies Clemens Alexandrinus, wo er (Stromm. VI, p. 621) von dem oben bei Max. Tyrius schon genannten „Gewande" (*πέπλον*) und dem „Baume" spricht, über welchen Zeus jenes Gewand gebreitet habe. Pherekydes, heisst es bei ihm, „*ἀλληγορήσας ἐθεολόγησεν*" (Strom. VI, 642). So dürfen wir demnach alles Obengenannte allegorisch auslegen, wenngleich jederzeit ein kosmischer Sinn dahinter vermuthet werden darf.

Die Geburt des Ophioneus fällt zusammen mit der Schöpfung der Welt durch Eros. Dies ergibt sich sowohl aus der Ordnung, in welcher Max. Tyrius die kosmogonischen Vorgänge des Pherekydes aufzählt, als auch aus der Fortsetzung der obigen Stelle bei Proclus (ad Plat. Tim. III, 155), wo es heisst, Zeus habe sich in den Eros verwandelt, „um die in Gegensätzen

Digitized by Google

zerfallene Welt zur Gleichartigkeit und Freundschaft zusammenzuführen." Darnach und aus dem Umstande, dass das Heer des Ophioneus und dieser selbst als der besiegte, in die Unterwelt gestürzte Theil angesehen wird, ist es wahrscheinlich, dass unter diesem die Welt der Gegensätze, der Spaltung und Trennung, das kosmische Böse, wie unter Zeus-Eros die Welt der Vollkommenheit, der Einigung und Liebe verstanden werden. Der Anführer des Heeres der guten Götter ist Kronos, denn der Kampf ist ein zeitlicher und alles Böse wird zulezt durch die Zeit besiegt.

Als wessen Sohn Ophioneus gedacht wird, darüber findet man keine Nachricht. Im Sinne obiger Auffassung mag es erlaubt sein, hier an das passive, Widerstand leistende Princip, die Chthon, den Urstoff zu denken. Ophioneus ist der Sohn der Chthon, der Materie. Wie Eros der in Thätigkeit übergegangene Zeus, so ist Ophioneus die jener Thätigkeit Widerstand leistende Materie, die Kraft der Trägheit, die durch das bildende Element, das in Zeus-Eros erscheint, erst allmälig im Fortschritt der Zeit, also durch Kronos überwunden wird. Dies erscheint als ein Kampf, den die bildenden Kräfte, das Heer des thätigen, guten Princips, unter Anführung der alles Gute gebärenden Zeit, mit der Unbildsamkeit, Formlosigkeit des grenzenlosen Stoffes unter Führung des Erdsohnes, beginnen und der mit der Besiegung des letztern d. i. mit der Herrschaft der formenden Kraft, des Zeus-Eros endet.

Ueber den Namen „Schlangengott" haben schon die alten Ausleger Deutungen angestellt. In der oben angeführten Stelle bezieht sich Clemens auf die Prophezeiung Chams. Sturz (p. 54) bringt aus Origenes (c. Cels. VI, p. 304) eine Stelle bei, der Heinius (p. 329) gefolgt ist, wonach jener Ophioneus in des Pherekydes Theologie aus den Büchern Mosis übertragen worden sei, wo jene bekannte Geschichte von der Schlange (ὄφις) vorkommt. Daneben citirt Sturz den Philo Byblius, wonach Pherekydes zu seiner theologischen Lehre von Ophioneus und den Ophioniden die Grundzüge von den Phönikern entnommen habe. Damit scheint auch die Nachricht bei Suidas übereinzustimmen, dass Pherekydes im Besitz geheimer Bücher der Phöniker gewesen sei. Darauf gründet sich die Vermuthung, dass diese ganze Lehre von Pherekydes aus dem Cult der Phöniker entlehnt sei. Dem entgegen ist Sturz, der unter dem Namen des

Digitized by Google

Ophioneus nichts als die Personification der Feindschaft und des Widerstrebens erblicken will: „hujus enim symbolum videtur serpens.“ Auffallend, wenn auch die den Kirchenvätern geläufige Behauptung, Pherekydes habe aus den Büchern der Juden geschöpft, keinen Glauben für sich hat, bleibt das Zeugniss des Philo, Ophioneus und die Somori sollen aus dem Phönikischen Cult stammen. Damit ändert sich auf einmal die ganze bisherige Sachlage. Röth (Gesch. der abendl. Phil. I.) führt unter den Göttern des phönikischen Glaubenskreises keinen Ophioneus an, wohl aber (S. 262) die Gottheit Surmubel, Sorom-habbaal, den Flussgott, den er mit dem Nereus des Philo, dem Ophion-Okeanos der Aegypter, dem schlangengestaltigen Nilgott als irdischer Verkörperung des guten Geistes, des Agathodämon, des schlangengestaltigen Kneph, dem Aether-Zeus der Griechen identificirt. Sonach wäre Ophioneus der gute Gott, der Anführer der guten Geister, Kronos dagegen (nach Röth der Seb der Aegypter, der böse zerstörende Gott, während wir bisher mit Sturz das Gegentheil angenommen haben) der Anführer der bösen hemmenden Götter. Nicht Ophioneus, sondern Kronos wurde als das besiegte Böse mit seinem Heer in den Okeanos gestürzt, während Ophioneus und die Somori d. i. Zeus den Himmel behauptete. In der That ist in keiner der angeführten Stellen Ophioneus ausdrücklich als der Besiegte, Kronos als der Sieger genannt. Sturz (p. 56) beruft sich zwar darauf, dass ja Kronos d. i. die Zeit um ihrer Natur willen in den Okeanos nicht habe hinabgestürzt werden können, folglich künnten die Besiegten niemand anderer als die Ophioniden gewesen sein. Allein das würde nur gelten, wenn unter diesem Himmelsturz die Vernichtung der Zeit, die allerdings an sich unmöglich ist, und nicht vielmehr die Bändigung, die Fesselung derselben in bestimmte ihrer schädlichen Wirksamkeit Schranken setzende Grenzen verstanden werden sollte. Das ist nicht der Fall. Die Zeit wird nicht vernichtet, sie wird nur der Möglichkeit beraubt, nachtheilig der Herrschaft des Guten, des Zeus-Ophioneus hinderlich zu wirken, sie wird von der Alleinherrschaft zur Dienstbarkeit, zur Bedingung des Werdens herabgesezt. Dass sie hiebei gerade in den „Ὠγῆνος“ gestürzt wird, ist auch nicht ohne Bedeutung. Die ägyptische Bedeutung des Ophioneus vorausgesetzt, ist Ὠγῆνος der Nil, der Zeitmesser des Landes Aegypten, an dessen perio-

Digitized by Google

dischem Steigen und Sinken die Fruchtbarkeit des Landes hängt. In seine wohlthätigen Fluten ist die irdische Zeit versenkt, seiner Wirksamkeit ist sie dienstbar, gefesselt, nicht auf andere Weise als der wohlthätige Nilgott es gestattet, vermag sie sich zu äussern.

Wir hätten sodann drei Gestalten, in denen das thätige Princip sich äussert, als Aether, als Eros und als Ophioneus, zwei, in welchen Kronos auftritt, als Urprincip im Anfang der Dinge, als Ewigkeit schlechthin, und als Zerstörer, Verderber, als innerweltlicher irdischer Zeitgott, Urheber des Bösen. Als Jener ist er Eines der drei von Pherekydes genannten Urwesen, als Dieser der besiegte Heerführer in der Götterschlacht. Beides stimmt mit der Herleitung der Sage aus phönikischen Quellen. Röth (S. 262) führt aus Philo ausdrücklich „einen mit dem älteren Kronos gleichnamigen zweiten Kronos, den Verderber, Zerstörer, Apollon an, einen Sohn des ältern", der als Zeitgott von den Phönikern vorzugsweise Baal-Cheled Herr der Zeit, der Sonnengott, dagegen der ältere Kronos Baal-Etan, Herr der Ewigkeit, genannt wurde. Wenn es erlaubt ist, der Lehre des Pherekydes phönikischen Ursprung zu geben, so wäre jener Baal-Etan der alte uranfängliche, Baal-Cheled, dagegen der jüngere irdische Kronos, die Verweltlichung des ersten, der Anführer der bösen Götter im Götterkampfe, die der Herrschaft des wohlthätigen Schlangengottes unterliegen. Auf Aegypten angewandt, ist der innerweltliche Kronos der Messer der irdischen Zeit, die Sonne, die als solche zerstörend wirkt, so lange ihre Wirkung nicht durch die wohlthätigen Wirkungen des Nils, die Ueberschwemmung, geregelt und aufgehoben worden.

Die Schlangengestalt des Ophioneus mag wohl Ursache gewesen sein, dass die christlichen Ausleger, wie Clemens und Origenes, in ihm das Symbol des bösen Gottes zu erkennen glaubten. Schon Sturz bemerkt richtig, dass jene Auslegung schon aus dem Grunde falsch sein müsse, weil nach anderen Stellen Ophioneus nicht als Feind der Menschen, wie die Schlange bei Moses, dergleichen es damals noch nicht gab, sondern der Götter angesehen werde. Allein nach Röth (S. 177, Anm.) erscheint sowohl der gute Gott (Nil-Agathodämon) als der böse Gott (Kronos) in Schlangengestalt auf ägyptischen Hieroglyphenbildern. Kronos als Anführer des irdischen (bösen)

Digitized by Google

Riesengeschlechts, der „Apophi", Giganten, heisst selbst Apophis und wird von Osiris, der irdischen Incarnation des schlangengestaltigen Nilgotts, in Schlangengestalt bekämpft. Daraus erklärt sich demzufolge sowohl der Irrthum der christlichen Ausleger, als die Stelle über die gestürzten Giganten im Aetna bei Claudianus (de raptu Proserp. 3, 339 sq), welche Sturz anführt, um zu beweisen, dass Ophion den Anführer der Giganten, also das böse Princip bezeichne. Claudianus verwechselt den schlangengestaltigen Apophis mit dem gleichfalls schlangengestaltigen Ophioneus, dem Nilgott, dem wohlthätigen Beherrscher des Himmels, der irdischen Incarnation des Zeus-Eros, des innerweltlichen Schöpfergottes. Die Schlange der Genesis aber ist entweder nichts Anderes als der Verderber Seb-Kronos in Schlangengestalt oder es ist der Nil-Agathodämon, der gute höchste Gott der Aegypter selbst, der in der jüdischen, von den Aegyptern sich abkehrenden und ausscheidenden Volksreligion als böses Princip erscheint, gerade so wie die heidnischen Götter der Griechen, Germanen und Slaven im christlichen Mittelalter. Die ägyptische Religion war den Juden Götzendienst, folgerichtig ihr höchster Gott ein falscher, ein böser, trügerischer Gott, das sicherste Mittel, den Rückfall in die alte Religion zu verhindern — das ist eine Erscheinung, die sich allenthalben findet, wo ein neuer Glaube den alten verdrängt.

Nach allem diesem ist kein Grund vorhanden, Ophioneus als das böse, widerstrebende Princip und nicht vielmehr als die irdische Verkörperung des Eros, des innerweltlichen Schöpfergeistes anzusehen. Auf die irdische Natur desselben läst auch der Ausdruck des Max. Tyrius „*τὴν Ὀφιονέως γένεσιν*" schliessen, während Proclus von Eros das Wort *μεταβιβλῆθαι* gebraucht, das eine Verwandlung, nicht irdische Verkörperung des Zeus in den Phanes bezeichnet. Ophioneus ist ein irdischer, Eros ein himmlischer Gott; Eros ist die Erscheinung des thätigen Urprincips in der Welt, die erste Emanation desselben, die äusserste Sphäre der Welt, Ophioneus ist die Erscheinung des himmlischen Schöpfergeistes auf Erden. Wie Eros der Schöpfer der Welt, so ist Ophioneus der wohlthätige Befruchter und Beherrscher der Erde; was Eros für das All, das ist Ophioneus, der gute schlangengestaltige Gott, der Agathodämon für die im Mittelpunkt desselben ruhende Erde.

Digitized by Google

Der kosmische Sinn des Ausdrucks „Heptamychos", den wir oben zu erläutern suchten, wird durch die neue Gestalt des Ophioneus nicht im Mindesten gestört. Ophioneus, der irdische Agathodämon drückt keine Weltsphäre, keinen μύχος aus wie der innerweltliche Eros, die innerweltliche Materie, die innerweltliche Zeit, die Feuer-, Luft-, Wasser- und Erdregion. Seine Geburt und sein Wohnsitz fallen auf den innersten der sieben μύχοι, die Erde; dort ist es, wo er den Kronos, die innerweltliche Zeit, die Bringerin des Bösen besiegt, und in den Fluten des Okeanos gefangen hält. Die Herkunft von der äussersten dieser Weltsphären aber drückt noch sein Name aus: Schlangengott, denn der Umfang der Weltsphäre erscheint als Kreis, als sich in den Schweif beissende gerollte Schlange der Ewigkeit, und unter diesem Bilde erscheint in der Hieroglyphenschrift auch Kneph-Emeph, der erste Phanes, der Führer des Himmelsgewölbes, Amun-Har-Seph, der erzeugende Gott der Aegypter, der Eros des Pherekydes (Röth S. 138). Ophioneus der irdische Erzeuger, der irdische Eros erscheint gleichfalls in Schlangengestalt. Als identisch mit dem phönikischen Nahar d. i. Fluss, dem ägyptischen Nabal, Νεῖλος, dem Fluss κατ' ἐξοχήν, der vor der Einwanderung und Herrschaft der Phöniker in Aegypten Okkam (Okeanos) hiess (Röth S. 201), behält er dieselbe auch noch als Sinnbild des sich schlängelnden Flusses, dessen Apotheose er ist.

Die Aehnlichkeit der Götterwelt des Pherekydes mit der ägyptischen wird hier auffallend. Röth (a. a. O. S. 138 ff.) stellt die ägyptische Götterwelt als Aufeinanderfolge dreier Göttergenerationen dar, deren erste die verborgenen, die grossen vor allem Werden vorhandenen Urwesen, Amun, die zweite die durch Selbstoffenbarung dieser entstandenen acht grossen innerweltlichen Götter, die Kabiren, die dritte endlich die zwölf irdischen Gottheiten, die Verkörperungen der vier Ur- und der acht grossen Gottheiten der ersten und zweiten Generation begreift. Die durchgängige Richtigkeit dieser Anschauung ist bestritten, die Thatsache selbst, dass ein und derselbe Götterbegriff in verschiedenen Gestalten erscheint, jedoch nicht in Zweifel gestellt worden. Darauf allein aber kommt es uns hier an. Zeus, der vorweltliche, Eros, der innerweltliche, und Ophioneus, der irdische Schöpfergeist sind ein und dasselbe Princip auf verschiedenen absteigenden Stufen, analog dem von Röth

Digitized by Google

aufgezählten dreifachen Kneph des ägyptischen Glaubenskreises und zwar dem ersten Kneph, dem Amun-Kneph, dem verborgenen vorweltlichen Urgeist, dem zweiten Kneph, Kneph-Phanes, auch Kneph-Har-Seph-Menth, Mendes, dem Schöpfer, dem innerweltlichen Erzeuger, und dem dritten Kneph, Kneph-Okeanos, Nil-Agathodämon, dem irdischen Erzeuger, dem Nil, dem Bringer irdischer Fruchtbarkeit, dem Princip alles Wachsthums und Gedeihens auf Erden.

Nach diesem allen ist es nicht wahrscheinlich, dass wo von den griechischen Berichterstattern über des Pherekydes Lehre Zeus genannt wird, überall derselbe Begriff darunter verstanden werde. Bei Max. Tyrius, bei Proklus finden wir den Zeus-Eros von dem Zeus als Urwesen deutlich unterschieden, bei dem Ersteren auch den Ophioneus von beiden gesondert angeführt. Nicht geschieden dagegen erscheint der dreifache Begriff des Zeus in den Stellen des Clemens, welche sich auf das oben bei Max. Tyrius genannte „Gewand" und den „Baum" beziehen. „Zeus, heisst es dort, habe ein grosses und schönes Gewand gefertigt und auf dieses gestickt Land und Wasser und die Wohnungen des Okeanos"; und daraus, sagt Clemens an einer andern, aus Isidorus dem Gnostiker, dem Sohn des Basilides genommenen Stelle, mögt ihr lernen, was die geflügelte Eiche ist und das über dieselbe gebreitete Tuch, und alles Dasjenige, was Pherekydes allegorisirend theologisirt hat. Welcher Zeus und was unter der geflügelten Eiche und dem Gewande zu verstehen sei, bleibt ungewiss, nur dass die Deutung allegorisch gemeint sei, wahrscheinlich. Bei Sturz, dem es nicht in den Sinn kommt, mehrerlei Bedeutungen des Zeus anzunehmen, kann von der ersten Frage begreiflicherweise keine Rede sein; die zweite beantwortet er dahin, dass die „vorher zusammengeballte Materie endlich von Zeus ausgebreitet d. i. der Himmel geschaffen worden sei, der Art, dass unter dem Himmel eine ebene Fläche vorhanden war, welche er sodann in festes Land und Wasser d. i. das Meer schied" (p. 52). Er verwirft Heinius' Meinung, dass der Sinn der Worte *Ὠγῆνος καὶ Ὠγῆνου δώματα* aus den Büchern Mosis entlehnt sei und die Gehenna bedeute. Da die Eiche, fährt er fort, auf welche Zeus gleichsam als Grundfeste den Himmel stütze, das Symbol der Stärke und Dauer sei, durch die Flügel aber die Bewegung und deren Raschheit angedeutet werde, so lasse sich mit Fug

Digitized by Google

jenen Worten des Pherekydes der Sinn beilegen: Jupiter habe den Himmel nicht nur fest und dauerhaft gebildet und auf mannigfache Weise ausgeschmückt, sondern auch zu rascher Bewegung geschickt gemacht. Aehnlich meint Brandis (nach Lobeck Aglaoph. p. 380): „Zeus bilde von vornherein schöpferisch die Welt aus dem ewigen Stoffe oder zeichne sie urbildlich in das umschliessende Gewand.“ Andere dagegen wie Tiedemann (a. a. O. S. 184) und Röth (a. a. O. S. 149) verstehen darunter die Erde und zwar heisst es bei letzterem, Zeus (Amun) habe der Erde ihr jetziges Ehrengewand gegeben, indem er auf einen grossen und schönen Mantel das Land und den Nil (Ogenos) und die Gemächer des Nils (das Küstenland, Aegypten) eingewirkt und diesen Mantel über eine geflügelte Eiche, d. h. über den im Weltraum freischwebenden Stamm der Erde ausgebreitet habe.“ Die letztere Erklärung stimmt mit dem Ganzen der Lehre weit besser zusammen als die erste. Als eine Scheibe, deren „Wurzeln in den Tartarus hinabreichen“, schildert Hesiod (Theog. 719) die Erde. „Diese Vorstellung von der Erde, sagt Röth (Anm. S. 123), bietet also ganz einfach das Bild eines Baumes, dessen breites Blätterdach die obere Erdfläche bildet, während der Stamm mit den Wurzeln im Luftraume frei schwebt, oder in einer bildlichen Ausdrucksweise, geflügelt, sich mit seinen eigenen Fittigen schwebend erhält.“ Die Vorstellung von der im Mittelpunkt des Kosmos frei schwebenden Erde ist den alten Physiologen geläufig. Nach Arist. Phys. I, 4 und de Coelo III, 5 hatte Thales angenommen, die Erde schwimme wie Holz auf dem Wasser; de Coelo II, 13 heisst es, nach des Anaximenes Meinung trage die durch die breite Fläche der scheibenförmigen Erde zusammengedrückte Luft dieselbe durch ihren Gegendruck. Anaximander endlich (nach Diog. L. II, 1. de Coelo II, 13) soll gelehrt haben, die kugelförmige Erde ruhe im Mittelpunkt des Weltalls, desshalb unbeweglich, weil sie in einem gleichen Verhältniss zu allen Seiten sich befinde und also nach keiner Richtung vorzugsweise vor den andern Richtungen sich zu bewegen veranlasst werde. (Siehe d. Angaben bei Reinhold Handb. d. Gesch. d. Ph. S. 17). Die Naturphilosophen suchten nach Naturkräften, um die Erde schwebend zu erhalten, der halbe Mythograph half sich mit einem Bilde. Darum ist es nicht recht begreiflich, wie Sturz durch den Beisatz „geflügelt“ veranlasst werden

Digitized by Google

konnte, bei jener Eiche an den Himmel und dessen Bewegung im Weltraum zu denken, und meint, die Erde wie Tiedemann wolle, könne aus dem Grunde nicht darunter verstanden werden, weil die Alten durchgehends diese als ruhend, dagegen den Himmel als bewegt sich gedacht hätten. In der letztern Behauptung hat Sturz, mit Ausnahme der Pythagoräer, des Aristarch von Samos und des Seleukus des Babyloniers, unzweifelhaft Recht, wie erst neuerlich Boekh in Bezug auf Plato in seiner Widerlegung der Gruppeschen Schrift (über die kosmischen Systeme der Griechen) dargethan hat (vgl. Humboldt's Kosmos II, 139, 350). Aber zweifelhaft ist es mindestens ob desshalb der Beisatz „ὑπόπτερος" auf die Bewegung des Himmels und nicht vielmehr auf die ruhende gleichsam mit ausgespannten Flügeln in der Mitte des Weltraumes freischwebende Erde bezogen werden müsse. Für das Letztere spricht ausser der obigen ähnlich klingenden Stelle des Hesiodus insbesondere die durchgängige Analogie mit den ägyptischen, so wie mit den gleichzeitigen Vorstellungen der ionischen Naturphilosophen und den aus der Pythagoräischen Schule hervorgegangenen auch bei Plato und Aristoteles herrschenden Weltsystemen. Bei allen diesen erscheint die unbewegliche Erde in den Mittelpunkt des Weltalls gestellt. Sie ist der innerste μύχος der sieben μύχοι des Pherekydes, der Ort, wo im Laufe der Zeit aus der ursprünglichen Chthon sich die schwersten und dichtesten Bestandtheile niedergeschlagen haben, der eigentliche irdische Stoff nach Ausscheidung zuerst des Feuers, dann der Luft, dann des Wassers in fortschreitender Verdichtung.

Bedeutet nun, wie wir oben gesehen, die geflügelte Eiche die ruhende schwebende Erde, das Gewand mit Land und Okeanos ihre aus Land und Meer bestehende bunte Oberfläche, so ist unter jenem Zeus, dem Schmücker der Erde, auch kein Anderer als der irdische Schöpfergeist, Ophioneus, der ägyptische Nilgott Agathodämon-Okeanos, zu verstehen. Vom Nil hing die ganze Gestalt und Fruchtbarkeit Aegyptens, d. i. im ägyptischen Sinne, der Erde ab. Seine jährlich wiederkehrende Ueberschwemmung erneuert jedesmal das ursprüngliche Bild der Scheidung der Gewässer und des trocknen Landes und verursacht das reiche blumengestickte Grün des fruchtbaren Erdbodens. Das ist Zeus-Ophioneus, der schlangengestaltige irdische Agathodämon, nachdem er die allein herrschende Zeit, den Ver-

Digitized by Google

derber Kronos überwunden und in die periodisch steigenden und fallenden Fluten des Nilstroms gebannt hat.

Auch das räthselhafte „γέρας διδοῖ" des Diogenes Laërtius erhält hier endlich die Aufklärung. Der wörtliche Sinn ist „Ehrengabe," nach deren Empfang aus den Händen des Zeus die Erdmasse Chthon den Namen Erde, Gäa, erhalten haben soll. „Diese Ehrengabe, wodurch die formlose Erdmasse zur jetzigen Erde wurde, war also jener Mantel (φάρος oder πέπλον), auf dem Wasser und Land, die jetzige Erdoberfläche bunt eingewirkt war, und welchen Zeus über die Erdmasse ausbreitete" (Röth Anm. S. 123). Nun erst, nachdem Zeus-Ophioneus den Nil, die Gewässer in sein Bette gesammelt, Land und Wasser geschieden hatte, und durch jährlich regelmässig (der gefesselte irdische Kronos) eintretende Ueberflutungen der Erdoberfläche ein verziertes Gewand gab, empfing die bis dahin rohe und todte Erdmasse (χθονίη) den Namen Erde.

Nun war die Schöpfung vollendet, Zeus-Eros als Ophioneus auf die Erde herabgestiegen, nach Besiegung des irdischen Kronos Alleinherrscher; die Bildung des Menschengeschlechts, der Bewohner der geschmückten Erde konnte beginnen. Aber hier verlassen uns die spärlichen Nachrichten über Pherekydes beinahe gänzlich. Nur zwei Punkte gehören hieher, die wir, den einen bei Damascius, den andern als verbreitete Tradition im Alterthum erwähnt finden, das von Brandis bestrittene πεντεμψυχος und die Nachricht, dass Pherekydes die Seelenwanderung gelehrt habe. Beide weisen auf ägyptische Lehren zurück. Der ganze Raum zwischen dem Monde und dem äussersten umschliessenden Himmelsgewölbe war nach ägyptischer Vorstellung mit zahllosen Göttern und Geistern erfüllt und beseelt; von ihnen wimmelten die Weltsphären bis zu jenem Augenblick, da die guten und die bösen unter ihnen sich schieden, Seb-Kronos der Zerstörer die Alleingewalt an sich riss und zuletzt im Kampf gegen die guten Geister unter Anführung des Agathodämon-Ophioneus besiegt und in die Unterwelt gestürzt ward, worauf die Erde, wie oben erzählt, durch Okeanos-Ophioneus in ihren jetzigen Zustand trat. Auf jene Zeit, wo alle Sphären von Geistern erfüllt waren, scheint der Ausdruck πεντέμψυχος des Damascius, der nur fünf μύχοι bei Pherekydes zählte, sich zu zu beziehen, und unter dem „zahlreichen Göttergeschlecht," das

Digitized by Google

aus den in „fünf Falten“ (Sphären) geronnenen Elementen entstanden sei, jene ägyptische Geisterwelt gemeint zu sein.

An die Vollendung der Erde nach dem Götterkampfe und an diesen selbst knüpfen die Aegypter die Entstehung des Menschengeschlechts. Die gefallenen mit Kronos empörten und mit ihm in den Okeanos gestürzten Geister wurden von den guten Göttern in Menschenleiber zur Abbüssung gebannt. „Durch den Thierkreis und durch die Milchstrasse“ (Röth S. 176), also durch die Sphären des Himmelsgewölbes steigt der schuldige Geist zur Erde nieder, um sich mit dem Leibe zu verbinden; durch den Tod von dessen Fesseln befreit, unterliegt er dem Gericht, um entweder entsündigt auf demselben Wege zu den höheren Regionen des Weltalls wieder emporzusteigen oder zu weiterer Büssung verurtheilt, in einem anderen Leib die mühselige Wanderung nochmals anzutreten. So sind die Geister innerhalb der Welt in beständiger Bewegung von den höheren Regionen zur Erde herab oder von dieser emporzusteigen. Wer damit die oben angeführte Stelle des Porphyrius vergleicht, wird kaum zweifelhaft sein, in den Höhlen, Klüften, Thüren und Thoren, durch welche die Geister auf- und abschweben, die Sphären wiederzuerkennen, durch welche die zur Erde herab- und zum Himmel hinaufsteigenden Seelen ihren Weg zur oder von der Reinigung zur Busse, zum Gericht oder zur Seligkeit nehmen, vielleicht sogar in den bildlichen „Thüren und Thoren“ die Pforten angedeutet finden, durch welche die abgeschiedene Seele, der Abbildung des ägyptischen Todtenbuchs zufolge, das Reich der Unterwelt und den Palast des Todtenrichters Osiris-Serapis betritt, um ihr Gericht, oder ihn verlässt, um ihre Wanderung anzutreten.

Fassen wir, hier angelangt, die Ergebnisse der Untersuchung kurz zusammen, so ergibt sich als wahrscheinlicher Sinn der Pherekydischen Lehre Folgendes: Im Anfang sind drei Urprincipien, das wodurch Alles gemacht wird, Zeus, der Aether (πνεῦμα), das woraus Alles gemacht wird, Chthon, die Materie (ὕλη) und das worin Alles gemacht wird, die Zeit, Chronos. Diese drei sind von Anbeginn und zugleich, Keines durch das Andere, Keines vor dem Andern, denn sonst wäre Keines von ihnen streng Das, was es ist. Denn wie sollte Dasjenige, wodurch Alles gemacht ist, selbst durch ein Anderes, wie Dasjenige, woraus Alles gemacht ist, selbst aus einem

Digitized by Google

Andern, oder endlich Dasjenige worin Alles gemacht ist, in einem Andern gemacht sein? Wäre z. B. Dasjenige, wodurch Alles ist, selbst durch das woraus oder worin Alles ist (Zeus durch Chthon oder Chronos), so wäre es falsch, dass durch Es Alles gemacht sei. Dennoch ist, obgleich Keines von allen dreien der Zeit nach vor den beiden Andern sein kann, das Eine als Bedingung vor den Andern als den Bedingenden. Damit Etwas durch Etwas aus Etwas werde, setzt voraus das Dasein dessen worin es wird. Dieses durch die beiden andern Bedingte, wenn gleich nicht etwa zeitlich Vorangehende, weil es sonst eine Zeit vor der Zeit geben müsste, ist das dritte der Urwesen, Chronos.

Daher ist es auch wahr, dass der Urheber aller Dinge das Gute sei, Zeus; denn er ist es, wodurch Alles gemacht ist, das Thätige, nicht aber das, woraus Alles gemacht ist, das Leidende, Chthon, die Materie. Nicht das Chaos, das Ordnungs- und Formlose, sondern der Beweger, der Ordner, das bildende, formgebende Princip, Zeus.

Jene drei Urprincipien als solche sind, obgleich die Bedingungen alles Werdens und aller Dinge in sich tragend, doch vor allem Werden und vor allen Dingen, Zeus der vorweltliche Schöpfergeist, Chthon die vorweltliche Materie, Chronos die vorweltliche Zeit, die anfangs- und endlose Ewigkeit. Zeus der Schöpfergeist gleicht dem Hauche, der das All durchdringt und belebt, Chthon die Urmaterie dem Wasser, das durchdringlich ist und dem Druck des thätigen Princips nach allen Seiten nachgibt. Dieses „Wasser" ist nicht das gewöhnliche, sondern das des Thales, Urflüssigkeit, schlammartige Lösung fester Theilchen, der Verdünnung und Verdichtung d. i. des Niederschlages fähig, das Erste und daher das Beste von Allem (*ἄριστον μὲν ὕδωρ*), woraus Alles geworden und das selbst aus nichts geworden ist, nichts seiend, daher Alles werden könnend, qualitäts- und formlos, daher jede Form und Qualität anzunehmen fähig.

So lange diese Urwesen in ihrem vorweltlichen Zustande beharren, wird nichts, entsteht keine Welt. Damit irgend etwas werde, muss das thätige Princip wirklich thun, das leidende wahrhaft leiden, muss das Thätige, Zeus, das Leidende, Chthon durchdringen, sich mit ihm ganz oder theilweise vereinigen. Das ist der Anfang der Schöpfung. Zeus, der vorweltliche, ver-

Digitized by Google

wandelt sich, indem er zeugend wird, in Eros, den innerweltlichen Schöpfergeist, Demiurgos. Chthon die vorweltliche wird, indem sie von Zeus befruchtet wird, zur innerweltlichen Materie, denn die Zeugungskraft vermag nichts ohne den Stoff, der Stoff nichts ohne Belebung. Jener, Eros, der Allerzeugende, ist die äusserste Alles umschliessende, die innerweltliche Chthon, mit der Eros sich verbindet, die nächste innen umschlossene Weltsphäre.

Mit der Verbindung des Eros mit der innerweltlichen Chthon beginnt der zweite innerweltliche Chronos, die zeitliche nicht ewige nicht anfanglose Zeit, die Bedingung alles innerweltlichen Werdens. Denn die wirkliche weltliche Zeit wird nur an dem wirklichen Werden gemessen, entsteht erst mit dem Beginn der wirklichen Veränderung. Dieser innerweltliche Chronos bildet die dritte Weltsphäre, Alles umschliessend, was innerhalb der Welt in der Zeit geschieht, und selbst nur von der innerweltlichen Chthon und dem äussersten Weltkreis, dem innerweltlichen Eros umschlossen.

Aus des Eros-Demiurgos, oder weil Alles, was geschieht, in der Zeit geschieht, aus des Chronos Samen entwickeln sich in fortschreitender Folge Feuer, Luft und Wasser, die drei Hauptelemente, zu welchen die innerweltliche Materie unter Einwirkung des Eros und der Zeit auseinanderrinnt. Dieser Process ist eine Folge fortwährender Verdichtung, bei welcher das schwere Element stets tiefer sinkt, das leichtere höher schwebt, so dass der Region der innerweltlichen Chthon und des von ihr umschlossenen innerweltlichen Chronos zunächst sich das leichteste Element, das Feuer. unter diesem die Luft, unter dieser das Wasser, zuletzt und am tiefsten aus den schwersten und dichtesten Bestandtheilen der Chthon die Erdmasse sich ansetzt. Chronos, Feuer-, Luft-, Wasser- und Erdregion bilden fünf, mit der innerweltlichen Chthon und dem innerweltlichen Schöpfergeist sieben μύχοι, Falten, Klüfte, einander in der angegebenen Aufeinanderfolge umschliessende Welträume, deren äusserster das Reich des Eros, deren innerster das der Erde ist. Das Feuer als das Feinste steht der Chthon dem urflüssigen d. i. „absolut verschiebbaren" Zustande der kleinsten Theilchen der Materie am nächsten, die Erde als das Dichteste am fernsten; zwischen beiden liegt die Region der Luft, welche schwerer als das Feuer aber leichter als das

Digitized by Google

Wasser, daher unter jenem, aber über diesem, und des Wassers, welches schwerer als Luft, aber leichter als die Erde und daher unter jener, aber oberhalb dieser befindlich ist. Das ist der Heptamychos, das Sieben- oder wenn mit Damascius Eros, Chthon und Chronos, die innerweltlichen Götter als ein einziger μύχος angesehen werden, das Fünfweltenreich (πεντέκοσμος), das im Schoss der drei vorweltlichen Urwesen, von allen Seiten von demselben umschlossen ruht, wie der Weltgeist im Urgeist, der Weltstoff im Urstoff und die Zeitlichkeit in der Ewigkeit, der Urzeit.

In diesen Räumen zwischen und auf diesen Sphären entwickelt sich ein gewaltiges Göttergeschlecht; der grosse innerweltliche Eros steigt in irdischer Verkör perung in Schlangengestalt als Ophioneus zur Erde herab, dem irdischen Wachsthum und Gedeihen vorzustehen, der himmlische Eros wird als irdischer geboren. Ihm gegenüber steht Kronos, die innerweltliche Zeit, die solange sie nicht von dem wohlthätigen Gotte überwunden und untergeordnet ist, als Zerstörerin erscheint; denn Alles was in der Zeit entsteht, wird auch durch dieselbe wieder vernichtet. Zwischen beiden und ihren Anhängern, den Ophioniden und den Kroniden kommt es zum Kampfe, nachdem beide einen Vertrag geschlossen haben, dass die Besiegten in den Okeanos gestürzt werden, die Sieger dagegen den Himmel behalten sollen. Kronos mit seinem Anhang unterliegt und wird in den Okeanus gestürzt.

Nun erst, nachdem die zerstörenden Wirkungen des innerweltlichen Kronos überwunden und unschädlich gemacht sind, beginnt das wohlthätige Schaffen des Zeus-Ophioneus auf der Erde. Diese in dem innersten μύχος, im Nabel des Weltalls gelegene formlose Erdmasse ohne unmittelbare Verbindung mit der Alles umschliessenden Urgottheit, in der Wasser- d. i. Wolken- und Dünsteregion frei schwebend, gleicht einer geflügelten Eiche, dem schwersten und härtesten Holze des Waldes, unbewegt und unverrückt mit ausgespannten Fittigen in der Luft hängend. Zeus aber hing ihr nach Besiegung des Kronos das Ehrengewand um, worauf sie den Namen Gäa empfing, einen Mantel von reichem prachtvollem Zeug, und stickte darauf mit eigener Hand Land und Wasser und die Betten der Gewässer.

Stellen wir neben diese so treu als möglich gehaltene Darstellung die Parallelstellen der ägyptischen Lehre, (nach Röth) so ergibt sich Folgendes:

Digitized by Google

Von Anfang vor allen Dingen war Amun, der Verborgene, die unentstandene Urgottheit, die, in sich eine Einheit, doch aus vier unentstandenen Urwesen besteht: Kneph, dem Geiste, der Alles durchdringt, Neith, der Urmaterie, die den Stoff aller Dinge ausmacht, Sevek der (männlichen, weil erzeugenden und zerstörenden Zeit, und Pascht dem (weiblichen, weil alle Dinge in sich aufnehmenden) Raum, also umfasst das, wodurch, das, woraus und das worin Alles wird. Um die Welt zu schaffen, verbindet sich der Urgeist Kneph mit einem Theile der Urmaterie Neith und erscheint als Phanes, Pan, zweiter Kneph als Hor Seph, d. i. erzeugender Gott, auch als Menth, Schöpfer, Vater der Götter, auch als Pachis, d. i. Gemal seiner Mutter, der Urmaterie Neith, der Mutter der Götter, die insofern und insoweit sie sich mit dem innerweltlichen Schöpfergeist verbindet, selbst innerweltlich wird.

Auch die übrigen Urwesen der Urgottheit treten in die Welt ein, indem sie sich mit der Urmaterie verbinden; so wird Sevek die Urzeit durch Verbindung mit der Neith zur Sonne Re als Repräsentantin des innerweltlichen Zeitlaufs (Röth S. 145).

Als Sohn des Hor-Seph, des Erzeugers, erscheint Phtah, das Feuer, durch Verbindung des Urfeuers mit dem Hor-Seph, Pe das Himmelsgewölbe, aus den leichteren schwebenden, und Anuke die Erde aus den schwersten und dichtesten tiefhintersten Theilen der Materie; durch Verbindung des Hor-Seph mit dem Urraum Pascht, der erleuchtete und der dunkle Weltraum, Sate und Hathor (Hades), Ober- und Unterwelt, die durch die freischwebende scheibenförmige Erde von einander geschieden; das Himmelsgewölbe aber ist von aussen rings durch jenen reinern Theil der Urmaterie, aus welchem die gröbere Himmels- und Erdmasse sich durch ihre Schwere abgeschieden hatte, umflossen, dem Himmelsgewässer Net-pe, das die „Veste des Himmels umgab“ (Röth S. 143).

Die gleichlautenden Züge beider Lehren sind schwer verkennbar. Dem Amun-Kneph entspricht Zeus, der Urmaterie Neith die vorweltliche Chthon, der Urzeit Sevek der vorweltliche Chronos. Der Urraum (Pascht) fehlt bei Pherekydes, da seine Stelle durch die Urmaterie, die in grenzenloser Ausdehnung allen Raum erfüllt, vertreten wird. Hor-Seph, der erste Phanes ist Eros, die innerweltliche Neith, die sich mit Hor-

Digitized by Google

Seph-Menth, entspricht der innerweltlichen Chthon, die sich mit Eros verbindet; die innerweltliche Zeit, die durch Re, die Sonne, die Messerin des innerweltlichen Zeitlaufs repräsentirt wird, dem innerweltlichen Chronos, der mit dem wirklichen Werden der Dinge seinen Anfang nimmt.

Feuer, Luft, Wasser, Erde bilden sich nach Pherekydes aus dem Samen des Chronos, d. i. im Fortschritt des innerweltlichen Zeitlaufs; nur in veränderter Reihe, so dass das Wasser (Himmelsgewässer Net-pe) zwischen Feuer und Luft, statt zwischen Luft und Erde fällt, finden alle vier sich wieder in Phtah, Pe, Netpe, Anuke.

Noch auffallender wird die Uebereinstimmung von dort an, wo das Gebiet des Mythischen beginnt. Hier scheinen Beide, Pherekydes und die Aegyptische Lehre einander so sehr zu ergänzen und zu erläutern, dass der Ausdruck Röths, die Lehre des Pherekydes sei nur eine „wörtliche" Uebersetzung der ägyptischen beinahe gerechtfertigt erscheint.

Den Mittelpunkt des ägyptischen Lebens bildet der Nil, die Pulsader des Landes. Von seinem Austreten hing die Zeitmessung, von dessen Zeitpunkt die Saat, die Ernte, die Fruchtbarkeit ab. Er ist der Repräsentant aller Wohlthaten, die das Land empfängt, das ausserdem baum- und strauchlos den sengenden Strahlen der Wüstensonne ausgesetzt, dadurch verbrannt werden müsste. Darum ist der Nil dem Aegypter die Verkörperung des guten Gottes, des schlangengestaltigen Urgeistes Kneph, des himmlischen Hor-Seph, des Erzeugers, selbst schlangengestaltig, Ophion der irdische Agathodämon, welcher der Erde, d. i. Aegypten, dem Mittelpunkt der Welt, das fruchtreiche grünende Gewand schenkt, und nach wohlthätiger Ueberflutung trocknes Land und Gewässer scheidet und den Wogen ihr ruhiges Flussbett anweist.

Aber nicht ohne Kampf gelingt ihm diese segensvolle Wirksamkeit. Seb der irdische Chronos, die irdische Verkörperung der Urzeit Sevek und der innerweltlichen Zeit, setzt sich gegen den guten Geist, Agathodämon Ophion zur Wehr. Wachsthum und Fruchtbarkeit ringen mit der glühenden Alles versengenden Wüstensonne, der Repräsentantin des innerweltlichen Zeitlaufs, und drohen ihr zu erliegen, bis der wohlthätige Nil-Agathodämon die Ufer verlässt und die schmachtenden Fluren mit frischen Fluten erquickt. Von diesem Augenblicke ist Seb-

Digitized by Google

Kronos besiegt, in die Fluten des Nils hinabgestürzt sammt seinem Anhange, d. h. die irdische Zeit ist an das Steigen und Fallen des Nilstroms geknüpft, der Aegypten seine drei Jahreszeiten gibt; die Alleinherrschaft der zerstörenden Wüstensonne ist gebrochen und der irdische Zeitlauf dem regelmässigen wohlthätigen Walten des Nil-Agathodämon unterworfen.

Das ist der Kampf der beiden Götterheere, deren eines Agathodämon-Ophion, das andere Seb-Kronos führt, und der dem Aegypter alljährlich durch das regelmässige Austreten des Nils, die Ueberflutung und nachfolgende Fruchtbarkeit des Landes anschaulich gemacht wurde. Alljährlich erneuerte sich der Kampf zwischen Nilflut und Wüstensonne, alljährlich folgte die Scheidung der ausgetretenen Wasser, trat das feste Land allmälig hervor, bildeten sich Bäche, Flüsse, Ströme, aber jetzt nicht mehr regellos und zerstörend, sondern wohlthätig und an feste Zeitperioden gebunden; alljährlich schenkte „Amun der Erde ihr jetziges Ehrengewand," indem er Ströme und Meere theilte und die trockengesengte Erde mit grünender Oberfläche wie mit einem prachtvoll gestickten Mantel überzog.

Hier liegen die Vergleichspunkte so klar vor, dass es fast überflüssig scheint sie hervorzuheben. Scheinen doch selbst die Namen in den griechischen Mythographen übergegangen zu sein. Dass die Entstehung des Menschengeschlechtes, von welcher in den uns erhaltenen Fragmenten des Pherekydes keine Rede ist, bei ihm einen ähnlichen Grund werde gehabt haben, wie bei den Aegyptern, lässt sich aus der ihm beigelegten Lehre von der Seelenwanderung, so wie aus Aeusserungen der Pythagoräischen Schule, für deren Lehrer Pherekydes nach dem oben Angeführten galt, mit grosser Wahrscheinlichkeit vermuthen.

Die Vergleichspunkte liegen vor; wir enthalten uns auf sie irgend eine Behauptung ursachlichen Verhältnisses zwischen beiden Lehren zu gründen. Mag es wahr sein, was selbst der vorsichtige Sturz mit Tiedemann (a. a. O. S. 157), der allen Einfluss orientalischer Lehren von Pherekydes gern entfernt halten möchte, für „kaum bezweifelbar" ansieht (p. 10), dass er eine Reise nach Aegypten unternommen habe, oder mag er seine Lehre, wie Suidas meint, aus Phönikien geschöpft haben, was Sturz (ebendas.) für absurd erklärt, obgleich Aegypter und Phöniker im Wesen ihres Glaubens, wie Röth nachweist, viel Uebereinstimmung zeigen, wir sind nicht gesonnen, den spre-

Digitized by Google

chenden Thatsachen ein Für oder Wider beizufügen. Die vergleichende Geschichte der Philosophie baut der genetischen vor, aber ist mit ihr nicht eins. Wir mögen uns auf die vielfach angefochtenen Beweise nicht einlassen, durch welche Röth ägyptische, iranische, phönikische und griechische Glaubenskreise als eine genetisch zusammenhängende Kette darzuthun sich bemüht hat, unsere Absicht ist allein, durch eine treue Hinstellung der Thatsachen dem Urtheil über Verwandtschaft oder Nichtverwandtschaft der „gemischten" und der ägyptischen Theologie den Weg zu bahnen.

Dabei mag es weder unerwähnt bleiben, welchen Einfluss diese Einsicht in die Verwandtschaft der Lehre unseres Philosophen mit der ägyptischen auf seine Stellung zu seinen nächsten Nachfolgern ausübt, noch, welchen richtigen Blick der vielgeschmähte erste deutsche Geschichtschreiber der Philosophie, der ehrliche Brucker, auch bei dieser Gelegenheit bewährt hat. Seine schlichte Darstellung (I, 982—989) kommt dem Wesen der Sache näher, als manche neuere. Zeller schweigt von Pherekydes gänzlich. Aber auch Ritter fertigt unsern Pherekydes mit wenigen Worten ab, und findet es „viel wahrscheinlicher, dass Thales von selbst, aus seiner griechischen Denkart heraus, zu der Lehre gekommen sei, welche er aufstellte" S. 161, I). Bei Otfried Müller ist das Gleiche wohl begreiflich. Mehr Aufmerksamkeit widmet ihm Brandis, aber ohne zu einer vollständigen Auffassung zu gelangen, weil er nichts als rein Griechisches in ihm erblicken will. Solchen Männern gegenüber beschränken wir uns auf blosse Nebeneinanderstellung. Sind Röths Ansichten und unsere darauf gebauten Folgerungen richtig, welchen eigenthümlichen Eindruck macht es dann, die drei Urprincipien des Pherekydes der Reihe nach bei allen ionischen Physiologen vereinzelt wiederzufinden, die flüssige Urmaterie, das Leidende (χθών) bei Thales als Wasser, den thätigen Hauch (ζᾶς), die Luft, das thätige Princip bei Anaximenes, das absolute Werden (die Form der Dinge) die Zeit (χρόνος) bei Heraklit, bei Anaximander endlich das unbekannte qualitäts- und formlose, aber alles Bewegte und Bewegende so wie die Form aller Bewegung in sich tragende, verborgene grenzenlose Urwesen, τὸ ἄπειρον, ähnlich dem ägyptischen Amun, der ewigen Einheit des Thätigen, Leidenden und der Form des Werdens (des Raums und der Zeit). Ueberall ist es derselbe fruchtlose Versuch, aus einem einzelnen aus dem

Digitized by Google

Zusammenhang gerissenen Factor, der Materie ohne Geist, dem Geist ohne Materie, der Form des Werdens ohne Eines von beiden, oder aus der unterschiedslosen Einheit aller das Reich der Dinge entstehen zu lassen, bis in Anaxagoras endlich die Trennung des Formenden und Geformten, des Thätigen und Leidenden im Sinne des Pherekydes als teleologische Weltordnung mit klarem Bewusstsein in den Vordergrund tritt, nicht ohne auf die Sokratische Weltanschauung und die seiner Schüler von entscheidender Nachwirkung zu sein. Wenn aber schon Aristoteles denjenigen „Theologen," die wie unser Pherekydes „das Beste" an die Spitze der Weltwerdung stellten, den Vorzug vor denjenigen anweist, die dieselbe aus der Finsterniss des Chaos nach mechanischer Bewegung sich allmälig entfalten liessen, welchen Anstand sollten wir noch nehmen, auch dem Philosophen Pherekydes, der die ethische Ordnung, den wohlthätig waltenden Schöpfergeist an den Anfang der Dinge setzt, vor demjenigen Denker, der die Dinge wie Thales nach blindem Naturgesetz aus dem todten Elemente entstehen lässt, die Ehre zu gewähren, der Pförtner hellenischer Philosophen zu sein?

Digitized by Google

Ueber den

logischen Grundfehler der Spinozistischen Ethik.*)

In der Geschichte des menschlichen Denkens begegnen wir nur zu häufig der Erscheinung, dass wie in der Natur aus dem anfänglich unansehnlichen Klümpchen Schnee die zerstörende Lavine, so aus einem ursprünglich unbedeutend erscheinenden Irrthum, der sich das Ansehen der Wahrheit gibt, eine Kette inhaltschwerer Folgerungen sich entwickelt, die zuletzt über weite Gebiete bisher für unantastbar gehaltener Wahrheiten sich ausbreitend diese selbst in den Nebel des Zweifels und der Ungewissheit mit sich hineinzieht. Diese Folge tritt um so sicherer ein, je consequenter und in sich vollendeter das Lehrgebäude ist, über dessen Schwelle der Irrthum sich eingeschlichen hat, und je unangreifbarer die Methode erscheint, an deren Hand das System von jenem kleinen Anfang zu seiner endlichen Abrundung fortgeschritten ist. Wenn sich dann wie in einer ehernen Phalanx Vorder- auf Hinterglied lehnt und stützt, bleibt der Kritik nichts übrig, als den Keil bis zu jenem Schluss- und Anfangsglied zurückzutreiben, mit dem das System selbst entweder fester bestehen oder für immer fallen muss.

Spinoza's System hat vornehmlich durch zwei Motive einen zahlreichen Kreis von Verehrern und treuen Anhängern sich zu erwerben und zu erhalten gewusst: durch den Ruf seiner eisernen Consequenz, in dem es steht, und durch den Verdacht der Verfolgung, in dem es vor kurzem noch stand. Durch diesen gewann es die freien, durch jenen die scharfen Denker. Die erbitterten Gegner, die es fand, griffen — der unbefangene Betrachter der Geschichte der Philosophie muss es gestehen — mehr seine Resultate, die heilig gehaltenen Ansichten der

*) Abg. a. d. Sitzungsber. d. hist. philos. Cl. der k. Akademie d. Wissensch. zu Wien. Jahrg. 1850 Octoberheft u. Jahrg. 1851 Aprilheft.

Digitized by Google

Zeit zuwider liefen, als die innere Structur des Spinozismus an, vor deren für unwiderleglich geltenden Logik sie eine Art frommer Scheu zu empfinden schienen, oder zogen es vor, den Lehrer statt seiner Lehre zu bekämpfen. Erst der neueren und neuesten Zeit war es vorbehalten, wenigstens die Person des Stifters des Systems von unwürdiger Entstellung zu reinigen und gegen seine Lehre keine andern Waffen zu gebrauchen, als die er selbst so meisterhaft, dass ihn dieselben Gegner anstaunten, die ihn nicht widerlegen konnten, zu handhaben verstand, die einer genauen mathematisch demonstrirenden Logik. Die Methode, deren Spinoza sich bediente, ist gerade diejenige, welche jeden logischen Kopf, also jeden guten, am meisten befriedigt und auch solche zu fesseln vermag, denen Speculation und Traum sonst gleichbedeutende Dinge sind. Die Euklidische Geometrie steht seit dem Tode ihres Stifters bewundert und unerschüttert da, und es gilt für das Ideal der Wissenschaftlichkeit sich ihrer Form und Folgerichtigkeit wenigstens anzunähern. Dieses nicht zu vermögen, ist der stärkste und häufigste Vorwurf, den die sogenannten exacten Wissenschaften gegen die Philosophie zu erheben pflegen, welche ihrer Objectivität gegenüber als ein Gewirre einander widerstreitender Meinungen und subjectiver Ansichten erscheint. Die Methode der Geometrie oder der Mathematik überhaupt zu adoptiren muss daher als die wirksamste Empfehlung eines Systems für Alle erscheinen, die ein strenges und consequentes Denken auch in der Philosophie am Platze sehen wollen. Die moderne Philosophie, in allem eine Enkelin Spinoza's, hat sich eine gleiche Empfehlung durch Erfindung einer untrüglichen dialektischen Methode zu sichern gehofft, nicht ohne damit gerade bei jenen auf den härtesten Widerstand zu stossen, denen die mathematische Methode das grösste Vertrauen einflösste. Ein eigenthümlicher Zauber scheint in der geometrischen Demonstrationsart Spinoza's zu liegen, der trotz der so trockenen Darstellung den Leser kaum zur Besinnung kommen lässt. Unaufhaltsam wie der Gesang des Tannhäuser's reisst sie ihn, einmal in ihre magischen Kreise eingetreten, mit sich fort, bis er beim Erwachen in jenem verrufenen Venusberge sich findet, dem die Wissenschaft den Namen: Pantheismus gibt. Grosse, lichtvolle Köpfe, wie Lessing, haben von dem Reiz dieser strengen Consequenz sich einnehmen lassen, und das harte Urtheil,

Digitized by Google

das Leibnitz über Spinoza fällte, beweist nur, dass er dessen Resultate verdammte, nicht aber, dass er dessen Art zu beweisen zu gering geschätzt habe. Weit entfernt der Vergessenheit der Zeit anheimzufallen, hat das Wiederaufleben der Spinozistischen Grundanschauung in Schelling und Hegel gezeigt, dass der Monismus in der Metaphysik noch unüberwunden sei. Ihre ihm so nah verwandten Ansichten, dass sie fast für entlehnte gelten können, haben in einer Epoche, die sich, von Productionen erschöpft, beinahe ausschliesslich mit Bearbeitung des Vorhandenen beschäftigt, zahlreiche Darstellungen, Herausgaben und Beurtheilungen Spinoza's hervorgerufen. Wir wollen davon nur die theils Spinoza allein, theils ihm in Verbindung mit Andern gewidmeten Arbeiten von Orelli, Auerbach, Sigwart, Thomas, Helfferich, Keller und Schaarschmidt nennen (zu welchen neuerlich die von Boehmer und Trendelenburg, van Vloten und van Linde hinzugekommen sind), ausführliche Beurtheilungen, die sich in grössern Werken wie bei Jacobi, Herbart in der Metaphysik, Fichte d. J., Ulrici, L. Feuerbach u. A. finden, ungerechnet. Schliesslich wollen wir nur daran erinnern, wie Vieles in Spinozistische Denkweise Einschlagende die Weltanschauungen mehrerer unserer grössten Geister, vor allen Göthe's und Herder's, so wie der meisten unserer Dichter und vornehmlich Naturforscher enthalten.

Dieser Consequenz gegenüber, welche Spinoza's stärkste Schutzwehr ist, blieb die Kritik nicht selten bloss desshalb im Nachtheil, weil sie nur an das grosse Ganze sich haltend dessen Resultate an ihrer eigenen Ueberzeugung mass und verurtheilte. Wie der verstorbene Danzel in seinem Leben Lessing's treffend bemerkte, ist dies „die schlechteste aller Kritik", weil dadurch Niemand, weder der Autor, den eine Kritik ohnedies selten belehrt, noch der Leser, der statt der getadelten nur eine neue Ansicht empfängt, überzeugt wird. Soll eine philosophische Kritik den streitigen Gegenstand wirklich aufhellen, so darf sie es, unserer Ansicht nach, nicht verschmähen, demselben bis in sein Detail nachzugehen, die Ansicht des Gegners Begriff um Begriff, Satz um Satz, Schluss um Schluss zu prüfen, und nicht genug gethan zu haben glauben, wenn sie statt der Meinung des Gegners bloss die eigene gesagt hat. Bei einem System dagegen, dessen grösster Vorzug in der innern logischen Vollkommenheit besteht, darf die Kritik sich

Digitized by Google

schon ein Verdienst, mag es auch ein geringes im Verhältniss zum Neubau sein, zuschreiben, wenn sie nur auf eine nicht unwichtige Lücke im Bau des Systems selbst aufmerksam gemacht hat.

Zu diesem Zwecke eröffnet sich der unparteiischen Kritik kein anderer Weg, als sich mit dem System an dessen Ursprung zu versetzen und das Fundament zu prüfen, auf welchem Spinoza seinen logischen Prachtbau aufführt. Diese Uranfänge finden sich in Spinoza's Begriff der Substanz, von welchem einer der neuesten Beurtheiler, Ulrici, bemerkt, dass er im Grunde nichts als den Begriff der absoluten Voraussetzungslosigkeit enthalte, so wie in der sogleich folgenden Deduction, dass es der Substanzen nicht mehr als eine einzige geben könne. „Per substantiam" heisst es gleich in der dritten Definition des ersten Buches der Ethik, „intelligo id, quod in se est et per se concipitur; hoc est, cujus conceptus non indiget conceptu alterius rei, a qua formari debeat." Jenes in se esse erklärt Ulrici für das reine Sein der Eleaten, das unentschieden sowohl die absolute Voraussetzungslosigkeit des Begriffs der Substanz als dieser selbst, als wirklicher Gegenstand betrachtet, bedeuten kann. Wir glauben schon an dieser Stelle eine wichtige Vermengung zweier ganz verschiedenen Behauptungen anmerken zu dürfen. Gewiss ist es doch nicht einerlei zu behaupten, dass ein Ding dem Begriff nach nicht des Begriffes eines andern Dinges bedürfe, um definirt zu werden (formari), und dass dasselbe auch der wirklichen Existenz nach, d. h. um zu existiren, der Existenz keines andern wirklichen Dinges bedürfe. Die erste Behauptung erklärt den Begriff der Substanz für einen durchaus einfachen, für einen Urbegriff, der keinen weitern als Bestandtheil voraussetzt; die zweite definirt die Substanz selbst (nicht ihren Begriff) als das Urprincip alles Wirklichen, als dasjenige Wirkliche, das der Grund alles andern Wirklichen ist, ohne selbst einen Grund ausser sich zu haben, als causa sui. Der Umstand, dass Spinoza diese letztere Eigenschaft seiner Substanz späterhin noch ausdrücklich beilegen zu müssen glaubt, darf uns hiebei nicht irre machen. Wollte man mit Ulrici das in se esse ausschliesslich auf die logische Voraussetzungslosigkeit des Substanzbegriffs deuten so würde man sogleich durch das ax. I. widerlegt werden: „Omne, quod est, aut in se, aut in alio est," wo der Ausdruck in se esse

Digitized by Google

im Gegensatz zu jenem in alio esse im realen Sinn gebraucht wird. Spinoza vermengt in der That beide Bedeutungen und legt dadurch den Grund zur Behauptung der ursprünglichen Identität des Urseins und Urbegriffs in einem indifferenten reinen Sein, wie es der moderne Monismus weiter ausgebildet hat. Gestützt auf diese Behauptung folgert er in prop. XI.: „Deus sive substantia constans infinitis attributis, quorum unum quodque aeternam et infinitam essentiam exprimit, necessario existit;" und in prop. XIV.: „praeter Deum nulla dari neque concipi potest substantia;" es gibt überhaupt nur eine Substanz und das ist Gott; und wie es in der folgenden Proposition heisst: „Quicquid est, in Deo est, et nihil sine Deo esse neque concipi potest." Dieses in Deo esse ist der berufene Pantheismus Spinoza's; denn wenn alles was ist, in Gott ist, und nichts ist, was nicht Gott ist, so ist alles Gott; Behauptungen, welche nicht verfehlt haben, zu den gröbsten Missdeutungen Anlass zu geben, von deren Beförderung Spinoza's nur zu begeistert religiöses Gemüth gewiss am weitesten entfernt war. Zugleich enthalten aber diese wenigen Sätze schon den Keim und Kern alles Folgenden; es ist nur eine nothwendige Consequenz, dass, da nichts ausser Gott existirt, und alles was ist, in Gott ist, auch die sogenannten endlichen Dinge, die natura naturata, nichts sind und sein können als Modificationen der Gottheit, und zwar Modificationen ihrer unendlichvielen und unendlichen Attribute in unendlicher Menge und auf unendlich verschiedene Weise; dass sonach die Welt wesentlich Gott selbst (natura naturans), aber nur der explicirte mannigfaltig gewordene Gott sei, der sich auf unendlich vielfältige Weise kundgibt, oder um einen Ausdruck der modernen Philosophie zu gebrauchen, bei welcher an die Stelle der Substanz das Absolute oder die logische Idee tritt, und deren Resultate die Verwandtschaft Spinoza's nirgends verleugnen — es ist nur die nothwendige Consequenz, dass die Welt „die sich selbst äusserlich gewordene Gottheit" sei.

Dieser Hauptlehrsatz Spinoza's ist es vornehmlich, welcher denjenigen Anstoss geben muss, welche sich die unendliche, von Spinoza selbst nicht geleugnete Mannigfaltigkeit der besondern Dinge wohl als eine collective Allheit, aber keineswegs als die bloss vervielfältigte Strahlenbrechung einer intensiven Einheit zu denken vermögen. Herbart's treffendes Wort: wo ein anderer Schein vorhanden sei, da deute er nothwendig auch

Digitized by Google

auf ein anderes Sein, dient diesen selbst dann zur Abwehr, wenn, wie die Monisten behaupten, die Mannigfaltigkeit lediglich den Schein, die Einheit das Sein trifft. Denn sie werden noch immer fragen, woher jene Mannigfaltigkeit des Scheins, wenn darunter ein einziges, aller Vielheit entbehrendes Sein zum Grunde liegt? Hier ist der Punct, wo die zwei wichtigsten Hauptrichtungen der Metaphysik auseinandergehen, indem die Einen die Vielheit, die Andern die Einheit des metaphysischen Grundprincips behaupten. Unterwerfen wir, da wir bei der Betrachtung des wichtigsten Stimmführers der Letzteren stehen, die Sätze, aus welchen folgen soll, es gebe nur eine einzige Substanz, einer näheren Untersuchung.

Spinoza, nach Art der Geometer, schickt seiner Ethik eine Anzahl Definitionen und Axiome voraus, aus welchen er das Nachfolgende demonstrirt. In Lehrbüchern der Geometrie pflegen dieselben gewöhnlich leichtfertig behandelt und geprüft zu werden, denn es ist eine Untugend derselben, wie der Mathematik überhaupt, das Philosophische an ihr nur obenhin abzuthun. Dem Mathematiker bringt diese Vernachlässigung wenig Schaden, weil in der Regel er an der Anschauung der Figur in der Geometrie, an der Erfahrung in der Analysis einen Probirstein für seinen Calcul findet, mag die logische Grundlage desselben wie immer beschaffen sein. Der Philosoph aber, der die Methode des Geometers und des Mathematikers überhaupt nachahmt, entbehrt dieses Vortheils und bedarf desshalb einer verdoppelten Aufmerksamkeit sogleich in den ersten Begriffserklärungen und unbewiesenen Sätzen. Die Axiome Spinoza's sind beinahe durchgehends von der Art, dass eine aufmerksame Kritik schon an ihnen gar manches auszusetzen fände. Er behauptet ax. I., dass alles, was ist, entweder in sich (in se) oder in einem andern (in alio) sei. Dies können wir gelten lassen. Minder deutlich ist schon ax. 24, dass alles, was nicht durch ein anderes begriffen (concipi) werde, durch sich begriffen werden müsse, durch die Unentschiedenheit des Wortes: concipi, welches bald auf einen blossen Begriff, bald auf einen wirklichen Gegenstand bezogen werden kann. Für falsch möchten wir ax. 4. erklären, dass die Erkenntniss der Wirkung abhänge von der Erkenntniss der Ursache und die selbe einschliesse; vielmehr wie jedem Naturkundigen bekannt findet viel häufiger das Umgekehrte statt, und wird aus der Wir-

Digitized by Google

kung die Ursache erkannt. Unklar ist endlich auch ax. 5, wonach alles, was nichts mit einander gemein hat, auch nicht durch einander wechselseitig begriffen werden (intelligi) könne, aber unbestimmt bleibt, was unter dem Worte „gemein haben" (commune habere) verstanden sei. Lassen wir diese Sätze gelten, um sie einer spätern Prüfung aufzusparen, welche besonders das letzte Axiom, eine Variante des alten Canons, dass Gleiches nur durch Gleiches erkannt werde, gar sehr verdient. Mit Hilfe dieser Axiome behauptet Spinoza zuerst prop. II.: zwei Substanzen mit verschiedenen Attributen haben nichts mit einander gemein. Er beweist dies mit Berufung auf die Erklärung des Substanzbegriffs, weil keine Substanz zu ihrem Begriff des Begriffs irgend einer andern bedürfe; was aber durch einander nicht begriffen werde, das habe nach ax. 5 auch nichts unter sich gemein. Eigentlich steht dort umgekehrt: was nichts unter sich gemein habe, werde auch nicht durch sich begriffen.

In prop. III. heisst es weiter: von Dingen, welche nichts mit einander gemein haben, ist auch keines die Ursache des andern. Das wird mit Berufung auf ax. 4 dadurch bewiesen, dass, weil sie nichts mit einander gemein haben, also auch nicht Eines durch das Andere erkannt werde, die Erkenntniss der Wirkung aber von der Erkenntniss der Ursache abhänge (ax 4), auch das Eine nicht Ursache des Andern sein könne. Spinoza lässt hier nicht nur ausser Acht, wie schon oben bemerkt, dass viel häufiger vielmehr die Erkenntniss der Wirkung jene der Ursache bedinge, als umgekehrt, sondern er macht noch überdies das Stattfinden des Causalverhältnisses zwischen den Dingen abhängig von der Erkenntniss derselben durch eine Intelligenz ausserhalb ihrer. Gerade umgekehrt glauben wir, sei das Vorhandensein eines realen Causalverhältnisses vielmehr die unerlässliche Bedingung, damit dasselbe wahrgenommen und erkannt werden könne. Das Vorhandensein unendlich vieler Causalprocesse in der Natur längst vor ihrer Erkenntniss durch irgend einen Beobachter, so wie die gewisse Ueberzeugung, dass fortwährend unzählige Causalprocesse unter den Dingen vorgehen, die noch von keiner Intelligenz wahrgenommen werden, scheint diese Ansicht zu bestätigen.

In prop. IV. fährt er fort: zwei oder mehrere besondere (distincta) Dinge werden unter sich unterschieden, entweder nach der Verschiedenheit der Attribute ihrer Substanzen oder

Digitized by Google

nach der Verschiedenheit der Affectionen derselben. Denn alles, was ist, das ist nach ax. 1 entweder in sich selbst oder in einem Andern; d. h. an sich (extra intellectum) gibt es nichts ausser den Substanzen und ihren Affectionen. Also gibt es auch nichts an sich, wodurch mehrere Dinge von einander sich unterscheiden könnten, als deren Substanzen oder was dasselbe ist, deren Attribute sammt ihren Affectionen.

Daraus folgt sogleich prop. V.: in der Natur der Dinge könne es weder zwei noch mehrere Substanzen desselben Attributes geben. Denn gäbe es mehrere, von denen eine nicht die andere wäre (distincta), so müssten sie sich nach vorhergehendem Lehrsatz unterscheiden, entweder durch die Verschiedenheit ihrer Attribute oder ihrer Affectionen. Unterscheiden sie sich durch die Verschiedenheit der Attribute, so gibt man schon zu, es gebe nur immer Eine desselben Attributes. Unterscheiden sie sich jedoch durch die Mannigfaltigkeit ihrer Affectionen, so leuchtet ein, dass die Substanz, die ihrer Natur nach die Voraussetzung (prior) ihrer Affectionen ist (ex prop. I.), nach Abzug aller Affectionen rein an sich ihrem wahren Wesen nach betrachtet, von keiner andern sich unterscheiden könne, daher es in Wahrheit nicht mehrere, sondern nur eine Substanz desselben Attributs geben könne. Gibt es aber nur immer eine Substanz desselben Attributs, so folgt prop. VI., dass keine von einer andern hervorgebracht (produci) werden könne, denn sonst müsste sie mit dieser nach ax. IV. und V. etwas gemein haben, was begreiflicherweise nichts anders sein könnte, als ein Attribut, während sie doch die einzige dieses Attributs sein soll. Als unerschaffene muss nun nach prop. VII. die Substanz ihrer Essenz zufolge nothwendig, und nach prop. VIII. zugleich als unendliche existiren. Im Gegenfall müsste sie durch eine stärkere Substanz desselben Attributs beschränkt werden, was gegen prop. V. spricht, wobei Spinoza stillschweigend die unerwiesene Voraussetzung macht, dass Gleiches nur durch Gleiches beschränkt werden könne. Diese Substanz nun, die unendlich und nothwendig existirt, und deren Essenz die Existenz involvirt, ist Gott (Deus), also existirt Gott nothwendig und unendlich, und zwar mit unendlich vielen Attributen, deren jedes die unendliche Essenz Gottes ausdrückt, denn ad ejus essentiam pertinet, quidquid essentiam exprimit et negationem nullam involvit, denn quaevis determinatio est negatio. Dar-

Digitized by Google

aus folgt prop. XIV. wie oben, dass es ausser Gott keine andere Substanz mehr geben könne. Denn da Gott das ens absolute infinitum ist, de quo nullum attributum, quod essentiam substantiae exprimit, negari potest, und er zugleich nothwendig existirt, so müsste, wenn es noch eine Substanz ausser ihm gäbe, diese durch ein Attribut definirt werden (explicari), welches schon unter den Attributen der Gottheit erscheint. Es gäbe sonach zwei Substanzen desselben Attributs, was absurd wäre nach prop. V. Hieraus folgt coroll. I.: die Gottheit ist die einzige Substanz und in der Natur der Dinge gibt es überhaupt nicht mehr als eine und zwar die absolut unendliche Substanz.

Wir sehen hieraus, dass dieses berühmte Corollar, die Parole des Monismus, sich auf prop. V. stützt, den Satz, dass es nicht mehr als eine Substanz desselben Attributs geben könne. Seine Demonstration besteht aus zwei Theilen. Der erste Theil geht die Attribute allein an und wir wollen den Schluss, dass, wenn sich Substanzen bloss durch Attribute unterscheiden, damit schon zugegeben sei, es gebe immer nur eine Substanz desselben Attributs, gelten lassen. Im zweiten Theil des Beweises dagegen heisst es: unterscheiden sich die als verschieden vorausgesetzten Substanzen durch die Verschiedenheit ihrer Affectionen d. h. der Modificationen ihrer Attribute, was bleibt dann übrig, wenn wir alle Affectionen wegdenken (depositis attributis)? Wodurch soll sich dann noch eine von der andern unterscheiden? durch die Attribute nicht, denn das ist wider die Voraussetzung; durch die Affectionen nicht, denn die sind hinweggenommen; sie würden sich also gar nicht unterscheiden, sie würden aufhören, verschiedene Substanzen zu sein, würden eine und dieselbe Substanz.

Dieser Punct scheint der Aufmerksamkeit vornehmlich desshalb werth zu sein, weil es die gewöhnlichste Schlussart ist, deren die Monisten sich bedienen. Um uns zu beweisen, dass es keineswegs die einzelnen Menschen seien, welche den Begriff des Menschen erfüllen, sondern die Idee des Menschen, welche sich in der Menschheit „auslebe," zeigt man uns, wie, wenn man alle weitern Bestimmungen von Einzelnen hinwegdenkt, die Idee des Menschen allein übrig bleibe, die, in allen Einzelnen dieselbe, wesentlich die Substanz der Menschheit ausmache.

Digitized by Google

Spinoza's Raisonnement nimmt den Ausdruck depositis affectionibus völlig so, wie man von Gewändern spricht, die der Träger an- und ablegt. Er beruft sich auf den Satz prop. I., um daraus zu folgern, diese Affectionen liessen sich von der Trägerin trennen, ohne dass diese aufhörte, Substanz zu sein. Die Substanz ist der Rest, der zurückbleibt, wenn man alle Affectionen subtrahirt, und weil bei verschiedenen Substanzen, wenn man ihre Affectionen subtrahirt, der Rest immer wieder nur Substanz sei und nichts weiter, so folgt seiner Meinung nach, dass diese mehreren dann aufhören, unter sich ein Mehrfaches, mehrere Substanzen zu sein, und alle zusammen in die Einheit der Substanz zusammenfliessen. Denken wir uns die Substanz X mit den Merkmalen a, b, c, die davon verschiedene Substanz X′ mit den gleichfalls verschiedenen Merkmalen a′, b′, c′, und die mit keiner von beiden identische X″ mit den Merkmalen a″, b″, c″, so wird geschlossen: was nach Abzug der a, b, c von X übrig bleibt, ist Substanz; was nach Abzug der a′, b′, c′ von X′ restirt, ist wieder Substanz und ebenso der Rest von X″ nach Abzug der a″, b″, c″; es ist also dieselbe eine Substanz in X, X′, X″ vorhanden.

Die rein logische Natur des Fehlers, der hier begangen wird, erhellt am ersichtlichsten aus dem Beispiel eines Schlusses, der ganz auf ähnliche Weise gebildet wird. Das rechtwinkelige Dreieck ist ein Dreieck, das spitz- und das stumpfwinkelige auch; was nach Abzug dieser Merkmale an jedem zurückbleibt, ist jedesmal ein Dreieck, also gibt es überhaupt nur Ein Dreieck. Die Ungereimtheit dieses Schlusses ist zu offenbar, um nicht gefühlt zu werden. Dass sie bei dem ersten Schluss weniger auffallend wird, liegt nur in dem Umstand, dass jeder mehr als ein Dreieck, aber keiner auch nur eine Substanz je wahrgenommen hat, und die Erfahrung, die uns hier verlässt, dort uns zu Hilfe kommt. Dieselbe oben gerügte Vermengung dessen, was nur vom Begriffe, mit dem was vom Gegenstande gilt, kehrt hier wieder. Wenn ich, um bei dem gebrauchten Beispiel zu bleiben, aus dem Begriff: rechtwinkeliges Dreieck den Bestandtheil (ein Wort, dessen wir lieber statt des gebräuchlichen: Merkmal, uns bedienen, weil dieses vom Gegenstand gebraucht wird) „rechtwinkelig“ (einen Begriff) entferne, so bleibt allerdings nur der Bestandtheil „Dreieck“ (wieder ein Begriff) zurück, derselbe, der nach Wegnahme der

Digitized by Google

Begriffe spitz- und stumpfwinkelig aus den entsprechenden Begriffen spitz- und stumpfwinkeliges Dreieck zurückbleibt. Jene drei Begriffe enthalten sonach sämmtlich den Begriff: Dreieck als Bestandtheil und es ist derselbe Begriff, der in allen drei Begriffen vorkommt. So wenig jedoch das rechtwinkelige Dreieck als Gegenstand aus einem wirklichen Dreieck und dem Begriff der Rechtwinkeligkeit zusammengesetzt ist, so wenig ist ein recht-, spitz- und stumpfwinkeliges Dreieck dasselbe Dreieck, der Sache nach, das allen dreien zu Grunde liegt. Was man mit Wahrheit behaupten kann, ist nur, dass sowohl das recht- als das spitz- und stumpfwinkelige Dreieck gewisse Beschaffenheiten an sich haben, welche machen, dass sie sämmtlich in die Zahl derjenigen Gegenstände gehören, welche dem Begriff eines Dreiecks überhaupt unterstehen d. h. dessen Umfang ausmachen.

Wir gebrauchen dabei das Wort: Umfang eines Begriffs in einem von dem gewöhnlich angenommenen allerdings abweichenden Sinne und bezeichnen damit statt der Menge derjenigen Begriffe, in welchen derjenige, dessen Umfang man sucht, als Bestandtheil erscheint, den Inbegriff derjenigen Gegenstände, welche unserm Begriff unterstehen. Statt zu sagen: die Begriffe: rechtwinkeliges, spitz- und stumpfwinkeliges Dreieck erschöpfen den Umfang des Begriffs Dreieck, behaupten wir: jedes wie immer beschaffene wirkliche Dreieck ist ein Theil des Umfangs des Begriffes Dreieck.

Gehen wir nun von unseren Beispiel über auf den obigen Fall. Entfernt man von X die Merkmale a, b, c, so bleibt etwas, was Substanz ist; ebenso von X′ nach Wegnahme der a′, b′, c′ und von X″ nach Abzug des a″, b″, c″. Alle drei Reste sind Substanzen und gehören unter den Begriff einer Substanz überhaupt als Theile seines Umfangs, aber sie sind weder dieser Begriff, noch dieselbe Substanz, sondern mehrere Substanzen. Was ich von jenen Resten nach Abzug aller Affectionen mit Wahrheit behaupten kann, ist nicht, dass sie eine und dieselbe Substanz seien, sondern nur, dass sie alle die Beschaffenheit haben, unter dem Begriff der Substanz zu stehen, oder um ein altes Wort im neuern Sinn zu gebrauchen, dass sie alle drei „Substanzialität“ haben. Das ist aber etwas ganz anderes, als Spinoza will. Er behauptet ihre Identität der Sache nach, nicht ihre Zusammengehörigkeit unter denselben Begriff, der nicht

Digitized by Google

bloss drei, sondern zahlreiche, ja unendlich viele Gegenstände, nämlich wirkliche Substanzen haben kann. Indem er diess zu beweisen versucht, verwechselt den Begriff der Substanz mit dieser selbst und überträgt ein rein logisches Verhältniss, in welchem der Begriff und seine Gegenstände stehen, auf die realen Substanzen und die allgemeine Substanzialität, die ihre Natur ist. Weil in dem Begriff jeder einzelnen Substanz derselbe Bestandtheil: der Begriff der Substanz überhaupt vorkommt, folgert er, dass die Gegenstände dieser Begriffe, die einzelnen Substanzen, identisch seien. Consequenter Weise kann dies nur dann der Fall sein, wenn die Substanz selbst und ihr Begriff als identisch, als der Stoff angesehen werden, der sowohl den Begriffen der wirklichen Dinge als diesen selbst zu Grunde liegt, wenn die Total-Entwickelung der natura naturata aus der alleinen Substanz wesentlich durch nichts anderes zu Stande kommt, als durch die sich selbst fortbestimmende Determination des ursprünglich leeren und doch alle Mannigfaltigkeit in seinem Schosse tragenden Substanzbegriffs, wenn mit einem Wort der Substanzbegriff in der That jener Indifferenzpunkt ist, welcher den Keim beider Sphären, des Begriffs und der Wirklichkeit, in sich trägt, deren Parallelismus Spinoza durch seinen Hauptsatz bezeichnete: Ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum.

Die Behauptung des Spinozismus, dass die mehreren besonderen Dingen zu Grunde liegenden Substanzen nur durch die Verschiedenheit ihrer Affectionen als mehrere erscheinen, an sich aber nur eine seien, kann sonach nur als unbewiesen gelten. Man könnte diess aber zugeben und doch meinen, dass sie nach Abzug aller Affectionen zwar mehrere, aber doch ununterschiedene, also wenn nicht der Quantität, doch der Qualität nach nur eine seien. Dieser Einwand wäre von Gewicht, wenn es sich begreifen liesse, wienach sie uns dann als verschiedene erscheinen könnten. Denn wäre die Substanz X als Trägerin der Merkmale a, b, c wirklich qualitativ ganz dieselbe wie die Substanz X', welche die Merkmale a', b', c' an sich hat, woher kommt es, dass jene gerade a, b, c und nicht a', b', c' hat? Um ein Beispiel aus der Physik zu entlehnen, wenn die Schwingungen des Aethers, welche die rothe Farbe erzeugen, wirklich dieselben wären, welche das Violette hervorbringen, warum erzeugen jene gerade das Roth und nicht das

Digitized by Google

Violett? Die Mannigfaltigkeit nicht nur, auch die qualitative Verschiedenheit des Scheins, die sich auf eine Weise aufdrängt, dass sie nicht bloss in den eigenen Organen gegründet sein kann, nöthigt mit unwiderstehlicher Gewalt, der Annahme des Monismus entgegen, nicht nur eine Mehrheit, sondern auch eine qualitative Verschiedenheit metaphysischer Grundprincipien vorauszusetzen. Indess der Monadismus nach Angabe des unvermeidlichen und nicht hinwegzuleugnenden Scheines Unzusammengehöriges scheidet, bleibt dem Monismus, der für alle Mannigfaltigkeit nur eine Einheit hat, kein anderes Mittel als Widersprechendes zu vereinen, oder wie seine Wiedererwecker gethan, im Widerspruch die Wahrheit zu finden. Die unparteiische Forschung hat längst entschieden, welcher von beiden der Wahrheit näher komme. Einen eigenthümlichen Eindruck macht es wenigstens, wenn ein Denker wie Thomas in Königsberg, sich bemüht, den Spinozismus dadurch von seinen inneren Widersprüchen zu retten, dass er nachzuweisen sucht, Spinoza selbst sei kein Spinozist gewesen. Der paradoxe Ausspruch gründet sich auf die Behauptung, dass Spinoza selbst keineswegs die Einheit, sondern nur die Unerschaffenheit der Substanz gelehrt und die Mehrheit, ja unendliche Vielheit metaphysischer Grundprincipien behauptet habe.

Von nicht geringerer Wichtigkeit jedoch und entscheidend für den pantheistischen Charakter des Systems ist die weitere, zunächst auf den oben erwähnten Satz gebaute Folgerung, dass die eine Substanz zugleich causa sui sei.

Nachdem Spinoza erwiesen zu haben glaubt (in Propositio V.), dass es nicht zwei noch mehrere Substanzen desselben Attributes geben könne, schliesst er fort (Propositio VI.): also kann auch eine Substanz von einer andern nicht hervorgebracht werden, und im Corollar: daraus folge, dass eine Substanz überhaupt nicht geschaffen (produci) werden könne, d. h. dass sie wesentlich causa sui sei. Bewiesen wird diess mit Berufung auf die zunächst vorangehende Proposition in Verbindung mit den Propositionen II. und III. Nach Propositio V. kann es in der Natur der Dinge nicht zwei oder mehrere Substanzen desselben Attributes geben, d. h. nach Propositio II. nicht zwei oder mehrere, welche etwas untereinander gemein haben. Daher kann nach Propositio III. auch keine Substanz Ursache einer

Digitized by Google

andern sein, und eine nicht durch eine andere hervorgebracht werden.

Wie man sieht, stützt sich dieser Beweis vorzüglich auf den Satz Propositio III, dass von Dingen, die nichts miteinander gemein haben, auch nicht eines durch das andere hervorgebracht sein könne, und auf die Axiome IV. und V., kraft welcher erstens „die Erkenntniss der Wirkung abhängt von der Erkenntniss der Ursache und diese einschliesst," zweitens: „Dinge, welche nichts miteinander gemein haben, auch nicht durch einander begriffen werden sollen und der Begriff des einen davon auch nicht den des andern einschliesst." Spinoza stellt diese Sätze als unbeweisbare hin und versucht daher auch keinen Beweis. Sie sind aber keineswegs so schlechthin gewiss, als er voraussetzt. Es ist wahr, dass keine Wissenschaft, und die streng geometrisch bewiesene am wenigsten, ohne unmittelbar gewisse Lehrsätze zu bestehen vermag, und Pascal's Forderung: alles zu beweisen, war so gewiss eine übertriebene und irrige als die bequeme Regel mancher neueren Adepten der Speculation nichts zu beweisen. Allein im concreten Fall bedarf es der sorgfältigsten Prüfung, um diesen oder jenen Lehrsatz für ein Axiom zu erklären, soll diese Erklärung nicht häufig nur als Deckmantel für das Unvermögen dienen, für ein erwünschtes Postulat stichhaltige Gründe aufzufinden. Zweifach kann der Fehler sein, der in einem Axiom begangen wird: entweder ein Satz wird für einen wahren ausgegeben, der erweislich ein falscher ist, oder er wird als unbeweisbar angeführt, ungeachtet er Gründe seiner Wahrheit hat. Beide Fehler, dünkt uns, lassen sich den genannten Axiomen Spinoza's nicht ohne Grund vorrücken.

Das erste derselben, Axiom IV, besagt, dass die Erkenntniss der Wirkung abhänge von der Erkenntniss der Ursache und diese einschliesse. Wenn dies so viel heissen soll, dass die Erkenntniss einer Erscheinung als einer Wirkung stets auch den Schluss auf eine Ursache derselben erlaube, so ist es wahr; soll es aber bedeuten, dass die Erkenntniss einer Erscheinung als Wirkung zugleich auch die Erkenntniss der wirklichen Ursache derselben einschliesse, so scheint uns dies in der That zu viel behauptet. Im Begriff der Wirkung liegt es, dass sie eine Ursache voraussetzt, denn beide sind correlativ, nicht aber, welche sie voraussetzt. So kann man recht wohl wissen und voraussetzen, die Erschei-

Digitized by Google

nung a sei Wirkung irgend einer Kraft, die uns selbst noch unbekannt ist. Es gilt die elektrische Erscheinung noch heute für die Wirkung einer unbekannten Kraft, welche wir eben dieser Unkenntniss ihrer wahren Natur wegen nicht anders als mit dem Namen der Wirkung zu nennen wissen. Wäre es wahr, dass die Erkenntniss der Wirkung jederzeit schon jene der Ursache einschliesse, um wie viel weiter müsste unsere erklärende Physik schon fortgeschritten sein! Mit viel mehr Recht, dünkt uns, liesse sich das Gegentheil behaupten: die Erkenntniss der Ursache hänge von der richtigen Erkenntniss der Wirkung ab, denn dies ist der Weg, den in der That die Naturforscher verfolgen, wenn sie von der beobachteten Wirkung zu dem Schluss auf die zu Grunde liegende wahrscheinliche Ursache fortschreiten. Im Grunde ist freilich Eines wie das Andere nur eine einseitige Auffassung des Satzes, dass die vollständige Wirkung in der vollständigen Ursache und in nichts Weiterem begründet, und die vollständige Ursache eben nur Ursache dieser und keiner andern vollständigen Wirkung sei. Der Erkenntniss ist damit der mannigfaltigste Weg eröffnet; sie ist weder gebunden, von der Ursache zur Wirkung, noch von dieser zu jener überzugehen, sondern kann bald den synthetischen (von der Ursache zur Wirkung), bald den analytischen Weg (von der Wirkung zur Ursache) wählen. Wenn das Axiom Spinoza's ausschliesslich gelten sollte, so hätte Galilei nie durch die Schwingungen einer Lampe, noch Newton durch den Fall des berühmten Apfels, der für die Naturwissenschaften zum Eva's-Apfel vom Baum der Erkenntniss geworden, auf die Entdeckung der Pendel- und Fallgesetze geleitet werden können.

Wenig besser scheint es um das zweite Axiom Spinoza's zu stehen, nach welchem Dinge, welche nichts miteinander gemein haben, nicht durch einander sollen begriffen werden können (intelligi). Räthselhaft ist hier schon der Ausdruck „gemein haben" (commune habere), denn er kann auf doppelte Weise verstanden werden. Entweder muss man ihn auf die Dinge selbst, ihre Substanz, ihren Stoff, ihre Beschaffenheiten beziehen, oder wie es die Folgerung „dass sie durch einander nicht sollen begriffen werden" zu verlangen scheint, auf die Begriffe der Dinge. Beziehen wir ihn auf die Dinge selbst, so bedeutet ihr „Gemein haben" so viel, dass entweder das eine ein Theil des andern oder dass beide die Besitzer gewisser gemeinschaftlicher

Digitized by Google

Beschaffenheiten seien. Im ersten Fall haben beide wirklich etwas gemein, im zweiten Fall jedoch besitzen sie nur gleiche, nicht dieselben Beschaffenheiten. Nehmen wir das Erste an, so lautet Spinoza's Satz dahin, dass nur Dinge, deren eines ein Theil des andern ist, durch einander begriffen werden können, was gewiss falsch ist. Denn zeichnen wir ein gleichseitiges Dreieck abc und verbinden zwei beliebige, nur nicht von a gleichweit abstehende Punkte β und γ der Seiten ab und ac durch eine Gerade, so ist das ursprünglich gleichseitige Dreieck abc gewiss kein Theil des neu entstandenen $\alpha\beta\gamma$ und doch kann der Begriff eines ungleichseitigen Dreieckes vollständig aufgefasst werden, sobald ich den Begriff des gleichseitigen Dreieckes kenne und mit der Negation verbinde. Nehmen wir aber das Zweite an und verstehen unter Dingen, die etwas miteinander (dem Stoffe nach) gemein haben, solche, die gewisse Beschaffenheiten gemein, d. i. die gewisse gleiche Eigenschaften haben, so hat Spinoza's Satz den Sinn, dass die Erkenntniss des einen die Erkenntniss wenigstens jener Beschaffenheiten des andern involvire, die es selbst auch besitzt, und dass also von Dingen, die gar keine gleichen Eigenschaften besitzen, auch die Erkenntniss des einen gar nichts von der Erkenntniss des andern einschliessen könne.

Diese letztere Auslegung greift schon tief in das Gebiet der logischen Irrthümer hinein, deren Aufdeckung wir uns eben hier zum Zwecke gesetzt haben. Denn sie geht von der Annahme aus, dass die vollständige Erkenntniss eines Dinges die Erkenntniss seiner sämmtlichen Beschaffenheiten sei, und dann wäre es allerdings richtig, dass, wenn zwei Dinge gar keine gleichen Beschaffenheiten haben, die Erkenntniss der Beschaffenheiten des einen auch gar nichts von den Beschaffenheiten des andern, also auch nicht einmal eine theilweise Erkenntniss des andern enthalten könne. Allein dann muss erwiedert werden, dass es Dinge, welche gar keine gleichen Beschaffenheiten hätten, gar nicht gebe, dass sie schlechthin unmöglich seien. Denn je zwei Dinge, so verschiedenartig sie sonst auch sein mögen, haben wenigstens diese Beschaffenheit miteinander gemein, dass sie Dinge sind. Das Axiom schwebt sodann in der leeren Luft.

Bisher haben wir den Ausdruck „Gemein haben" auf die Dinge bezogen; beziehen wir ihn jetzt auf ihre Begriffe. Spinoza's Axiom lautet dann, dass Dinge, deren Begriffe nichts miteinander gemein haben, nicht durch einander begriffen wer-

Digitized by Google

den können, und dies kann selbst wieder einen doppelten Sinn haben. Entweder versteht Spinoza unter dem Begriff des Dinges den Inbegriff der sämmtlichen Beschaffenheiten des Dinges, und dann muss ihm entgegnet werden, so wenig es Dinge gebe, die gar keine gleichen Beschaffenheiten hätten, so wenig könne es dann consequenter Weise Begriffe von Dingen geben, die nicht etwas Gemeinsames enthielten. Oder er versteht unter dem Begriff eines Dinges die Summe der Begriffe, welche dessen Bestandtheile bilden, und unter dem Begreifen des einen Dinges durch das andere den Umstand, dass der Begriff des einen mit Hilfe des Begriffes des andern gebildet werde. Dann folgt, dass bei Dingen, welche als solche sehr verschiedenartige Beschaffenheiten, ja selbst entgegengesetzte besitzen, doch der Begriff des einen den des andern als Bestandtheil einschliesse, wie z. B. der Begriff des ungleichseitigen den des gleichseitigen Dreiecks, so verschieden die Beschaffenheiten ihrer Gegenstände sind; während umgekehrt bei Dingen, die gar manches mit einander gemein haben, doch der Begriff des einen den des andern nicht enthält, wie z. B. Parabel und Ellipse in der Nähe des Anfangspunctes der erstern.

Wie wir immer demnach den Sinn des fünften Axioms drehen und wenden mögen, enthält er eine Unwahrheit. Dinge, deren Begriffe nichts miteinander gemein haben, können nichts desto weniger manche gemeinsame Beschaffenheit besitzen, während bei Dingen sehr verschiedener Art der Begriff des einen allerdings im Begriff des andern enthalten sein kann.

Woher also diese Zuversicht des scharfsinnigen Denkers, die ihn gerade diesen Satz für einen unbeweisbaren und des Beweises nicht bedürftigen halten liess? Wir werden sehen, dass in ihm bereits der Keim zu der folgenschweren logischen Verwechslung liegt, die Spinoza sich zwischen Beschaffenheiten des Gegenstandes und den Bestandtheilen der Begriffe zu Schulden kommen lässt, und deren hohle Frucht sein ganzes System ist.

Mit der Erschütterung der beiden genannten Axiome ist der weiteren Demonstration Spinoza's der Boden unter den Füssen weggezogen. Die Propositio III., darin es heisst: „von Dingen, die nichts miteinander gemein haben, kann nicht eines Ursache des andern sein," zerfällt in sich, weil es Dinge, die gar keine Beschaffenheit miteinander gemein hätten, nicht gibt, und weil, wenn es deren gäbe, dadurch, dass eines durch das

Digitized by Google

andere nicht begriffen werde, d. h., um mit Spinoza zu reden, dass die Erkenntniss des einen nicht auch die Erkenntniss des Andern umschlösse, noch keineswegs erwiesen wäre, was Spinoza dadurch zu erreichen glaubt, nämlich, dass jenes eine auch nicht Ursache des andern sein könne. Das ursächliche Verhältniss zwischen Dingen verlangt keineswegs, dass die Wirkung durch die Ursache „erkannt," sondern nur, dass sie durch dieselbe hervorgebracht werde. Wie viel ursächliche Processe sind fortwährend im Gange, die von niemandem „erkannt" werden und auf diese Erkenntniss auch nicht warten. Wo daher immer ursächlicher Zusammenhang stattfindet, ist dies zwischen Dingen der Fall, die wenn nichts anderes, doch wenigstens das gemein haben, dass sie Dinge sind. Keineswegs aber muss desswegen, weil das eine Ursache des andern, auch der Begriff des einen den des andern einschliessen, wie denn der Begriff des Vaters gewiss nicht in jenem des Sohnes enthalten ist, und noch weniger muss dem ursprünglichen Zusammenhange, wie in der Demonstration der Propositio III. gefordert wird, die Erkenntniss desselben vorausgehen.

Dies aber schwebt offenbar Spinoza vor, da er dort, wo nicht wenigstens wechselseitige Begreiflichkeit herrscht, also ein gewisser Grad von Gemeinschaft, von einem ursächlichen Verhältnisse gar nicht die Rede sein lassen will. Einerseits die logische Correlativität dieser Begriffe, die er kein Bedenken nimmt, als innere Wesensidentität auf die physischen Ursachen und Wirkungen selbst zu übertragen, andererseits das geheimnissvolle Band der Gleichartigkeit, welches der alte Kanon: Gleiches kann nur durch Gleiches erzeugt werden, um die Dinge schlingt, die in wechselseitiger Einwirkung begriffen sind, übt auch auf Spinoza's Ansicht der Causalität einen magischen Einfluss. Was nicht wenigstens etwas mit der Wirkung gemein hat, das kann, meint er, nicht deren Ursache sein und umgekehrt. Schon dass wir bestimmt werden, einer gewissen Erscheinung, als Wirkung betrachtet, nur eben diese und keine andere Ursache zuzuschreiben, geschieht in Folge einer innern Verwandtschaft zwischen beiden, die auf der Gemeinschaft gewisser Beschaffenheiten beruht. Zu bemerken ist nur, dass diese gemeinschaftlichen Beschaffenheiten, diese innerliche Gleichartigkeit zwischen Ursache und Wirkung oft sehr entfernt und verborgen liegen. Feuer und Wasser bieten sich der gemeinen Anschauung als

Digitized by Google

schroffe Gegensätze dar; dennoch ist der Tropfen Wasser, den das sich entladende Knallgas zurücklässt, Wirkung der Flamme. Das Mass der Gleichartigkeit an den Dingen der Erscheinung kann selten oder nie Grund genug sein, das eine als die Wirkung des anderen anzusehen, da vielmehr Ursache und Wirkung, dem Anschein nach, ungleichartig genug sein können. Dennoch, wenn es dem Auge des Forschers und nicht bloss dem Geiste des Denkers möglich wäre, die Natur der Dinge, wohin, um das oft nachgesprochene Wort eines grossen Dichters auf seinen rechten Sinn zurückzuführen, zwar „kein geschaffenes Auge" wohl aber „der geschaffene Geist" dringt, bis in ihr Innerstes zu durchblicken, würde es durch den Augenschein bestätigt finden, was der Denker bloss mit mehr Wahrscheinlichkeit als Gewissheit zu ahnen vermag. Auch das für das Ungleichartigste Geltende, die strengen Gegensätze, die man zwischen Geist und Materie, lebensvollem und leblosem Stoffe ziehen zu müssen glaubt, kommen in ihren letzten Grundlagen als Thätiges und Mannigfaltiges mit einander überein, um zwar nicht als „Geist," wie sich ein liebenswürdiger, kürzlich der Wissenschaft entrissener Denker und grosser Forscher *) ausdrückte, aber als zahllose „Geister in der Natur" diese selbst aus einer bewusstlosen Maschine in ein unendliches Stufenreich lebendiger thätiger Geister zu verwandeln.

Insofern liesse es sich aus der Klarheit, mit welcher Spinoza die innere Gleichartigkeit aller Dinge durchschaute, begreifen und rechtfertigen, warum er theoretisch dort, wo im strengen Sinne keine stattfindet, auch keine Causalwirkung zugestehen will. Bliebe er nur dabei stehen! Spinoza verliert sich gerade hier auf einen logischen Irrweg. Von der inneren Gleichartigkeit der Dinge macht er die wechselseitige Begreiflichkeit derselben abhängig und ihre wechselseitige Wirksamkeit auf von ihrer wechselseitigen Begreiflichkeit durch einander. Er geht von der Ansicht aus, dass, wenn Dinge innerlich gleichartig seien, auch ihre Begriffe diese Gleichartigkeit darthun, d. h. einer den andern einschliessen müssen, und, wenn ein Ding Wirkung eines andern sei, auch sein Begriff nicht ohne den des andern gedacht werden könne. Denn solle ein Begriff der Begriff gerade dieses und keines andern Din-

*) Hans Oersted.

Digitized by Google

ges sein, so dürfe er als Bestandtheile die Beschaffenheiten nur dieses und keines andern Dinges, diese müsse er aber auch sämmtlich enthalten. Begriffe gleichartiger Dinge müssen selbst gleichartig, Begriffe von Dingen, die sich wie Ursache und Wirkung, also das eine abhängig vom andern verhalten, ihrerseits in einem ähnlichen Verhältniss des höheren zum niederen stehen. Ein vollständiger Parallelismus ist die Folge davon zwischen demjenigen, was der Begriff, und jenem, was das Ding enthält; am Begriffe kann nichts sein, was nicht am Ding ist und umgekehrt.

Nur unter obiger Annahme wird es begreiflich, warum Spinoza den Begriff der Wirkung von jenem der Ursache in Axiom IV. so abhängig und denselben enthaltend macht, wie er es thut, weil die Wirkung selbst in der That abhängig von der Ursache und in dieser als ihrem Grunde enthalten ist. Aus obigem Grund allein erscheint es zulässig, bei Dingen von gemeinsamer Beschaffenheit von einer wechselseitigen Begreiflichkeit derselben durch einander zu sprechen, weil, sobald der Begriff des Dinges alle Beschaffenheiten desselben in sich enthält, in der That ich mit dem Begriff des einen auch die Beschaffenheiten des andern kenne, welche es mit dem ersten gemein hat. Nur obige Voraussetzung endlich lässt uns auch zugleich den Grund errathen, welcher Spinoza, der seine Substanz zur causa sui machen wollte, veranlasste, in deren Definition sogleich den folgenschweren Zusatz aufzunehmen: substantia est id, cujus conceptus non indiget conceptu alterius rei, a qua formari debeat. (Eth. p. I. def. 3.)

Unter obiger Voraussetzung, die wie ein rother Faden durch das Spinozistische System läuft, wenn sie auch an keinem Orte ausdrücklich ausgesprochen erscheint, ist mit diesem Zusatz der Beweis für die Ungeschaffenheit der Substanz eigentlich bereits zu Ende, jeder weitere ist überflüssig. Denn, wie es im Corollar 2. zu Propositio VI. heisst, könnte die Substanz von irgend etwas hervorgebracht sein, so müsste dessen Begriff schon im Begriff der Substanz erscheinen. Da nun der Begriff eines Dinges, durch welches sie hervorgebracht würde, von dem Begriffe der Substanz ausdrücklich ausgeschlossen wird, so folgt von selbst, dass sie nicht von einem Andern hervorgebracht, dass sie sonach causa sui sei *).

*) Dass dasjenige, was vom Ding gilt, auch vom Begriffe nach Spinoza's

Digitized by Google

Der Beweis beruht demnach abermals auf einer logischen Voraussetzung, die wir nicht umhin können als falsch zu bezeichnen, ob sie gleich bei weitem nicht von Spinoza allein angenommen, sondern bei der grössern Menge unserer Denker die herrschende geworden ist. Während in der Propositio V., etwas, was vom Begriff gilt, fälschlich auf den Gegenstand übertragen wurde, wird hier umgekehrt dasjenige, was der Sache eigenthümlich ist, zum Inhalt des Begriffes gemacht. Auf die logische Frage, ob der Begriff sämmtliche Beschaffenheiten seines Gegenstandes als Bestandtheile enthalten müsse, antwortet Spinoza indirect bejahend, indem er die Definition als den Ausdruck der ganzen Essenz der Sache definirt; deren sämmtliche Beschaffenheiten demnach müssen aus ihr gefolgert werden können, d. h. sämmtlich in ihr enthalten sein. Da es nun zu der Essenz der Substanz gehört, causa sui zu sein, so muss diese Beschaffenheit sogleich in ihrem Begriffe auftreten. Die Substanz bedarf, um begriffen zu werden, des Begriffes keines andern Dinges, von dem sie erzeugt wird; sie hat, weil sie nichts mit dem Begriffe eines Andern gemein hat, auch nichts mit den Beschaffenheiten eines Andern gemein, sie kann folglich auch mit keinem Andern in ursächlichem Verhältnisse stehen, sie kann nur ihre eigene Ursache sein.

Spinoza deducirt hier, wie man sieht, mit dem Scheine der grössten Präcision aus dem Begriffe der Substanz nichts anderes, als was er selbst zuvor in denselben hineingelegt. Unter der Voraussetzung, dass was im Begriff, auch an der Sache und was an dieser, auch in jenem sei, legt er in den Begriff der Substanz das Merkmal der causa sui, um die Unerschaffenheit der Substanz sodann als Folge aus derselben heraus zu demonstriren, was einer Erschleichung sehr ähnlich sieht. Consequent fährt er nun weiter fort: desshalb könne die erste Definition, mit der angefangen werden müsse, keine andere sein, als die Definition der res increata, der absoluten Substanz und causa sui. Natürlich, denn wenn die Definition des Begriffes die ganze Essenz, die alle Eigenthümlichkeiten der Substanz enthält, die absolute Substanz aber die Essenz aller Dinge ist, so

---

Meinung gelten soll, geht u. A. auch hervor aus Def. III. und Prop. II., wo die Ausdrücke: quod in se est und quod per se concipitur von der Substanz als gleichbedeutend gebraucht werden.

Digitized by Google

müssen die letzteren insgesammt, wie materialiter in der Substanz, so formaliter in ihrer Definition enthalten sein. Wie die wirkliche Welt nur die explicirte Substanz, so ist sodann unsere Erkenntniss der Welt nur die explicirte Definition der Substanz. Wie die wirklichen Dinge, die natura naturata, ihren Urquell, die absolute Substanz, so erschöpft die Definition der Substanz ihren Gegenstand, die Modificationen der Substanz für die Erkenntniss. Die Substanz als Denken unter der Form des Begriffes ist dieselbe, die als Ausdehnung unter der Form der endlichen Dinge sich darstellt, und Denken und Ausdehnung sind die einander gleich laufenden Modificationen, unter welchen die Substanz jedesmal ganz erscheint.

Ein verehrtes Mitglied dieser Classe (Exner) hat an anderm Orte, in einer besondern Abhandlung über „die Lehre von der Einheit des Denkens und Seins" (Prag 1849) den schwer verhehlten Dualismus aufgezeigt, in welchem das Spinozistische System trotz dem mit so vieler Entschiedenheit behaupteten Zusammenfallen der ausgedehnten sowohl als der denkenden Welt in der absoluten Substanz sich immerfort bewegt. Hier genüge es, den wesentlich logischen Quellpunct angedeutet zu haben, aus welchem seine Behauptung der Einheit der Ausdehnung und des Denkens in der Substanz bei Spinoza selbst entspringt. Von ihm aus strebt das System der Alleinslehre mit innerer Nothwendigkeit sich zu entfalten und die reelle Ableitung der natura naturata, der infinita, que infinitis modis ex essentia substantiae sequuntur, erhielt eine scheinbare Rechtfertigung, sobald dem Begriff der Definition zufolge all die unendlich vielen und unendlichen Beschaffenheiten des allerrealsten Wesens, der absoluten Substanz, im Begriff derselben mit enthalten, sonach aus demselben nur zu „evolviren" sind. Von selbst scheint zu folgen, wie die ordo et connexio idearum keine andere sein könne, als die ordo et connexio rerum, wenn im Begriff nichts ist, was nicht an der Sache, und an dieser nichts, was nicht in jenem vorhanden ist; der Begriff überhaupt nichts ist, als die vollständige Essenz der Sache. Der Substanzbegriff ist dann der Indifferenzpunct, der Punct der Identität, in welchem alle Dinge einerseits und ihre Begriffe andererseits zusammenstossen. Der Substanzbegriff bildet, indem er als absolute Essenz nothwendig zugleich die Existenz in sich trägt, für das monistische System den

Digitized by Google

schlechthinnigen Anfangspunct beider wesentlich eines und dasselbe seienden und nur für die denkende Betrachtung aus einander fallenden Reihen des Denkens (des Begriffes) und der Ausdehnung (des Seins), davon der Begriff das nicht-seiende Ding und das Ding der als seiend gesetzte Begriff ist. Der Substanzbegriff ist der oberste, d. i. erste und reichste Begriff, und das oberste, d. i. reichste Sein, denn er enthält alle Dinge, dem Begriff wie dem Sein nach, implicite in sich.

Dieser „kühne Griff," das All aus dem Einen, das zugleich das All ist, dem Begriff wie dem Sein nach, werden zu lassen, ist zu verlockend, um es nicht erklärlich zu finden, dass so Viele den Irrthum übersahen, auf dem er ruht. Die modernen monistischen Systeme, der Gedanke des schlechthin gesetzten, alles Sein und alles Denken in sich fassenden, sich selbst im unendlichen Naturprocess auslebenden Absoluten, dessen Denken das Sein ist unter der Form des Begriffes und dessen Sein das Denken unter der Form der Existenz, wie die mysteriöse Abstraction des voraussetzungslosen reinen Seins in seiner ursprünglichen Identität, Entäusserung und Wieder-in-sich-zurücknahme des Denkens und Seins, verleugnen ihre Verwandtschaft mit der Spinozistischen Grundannahme nicht, dass der Begriff eben so sehr die Sache, als diese den Begriff ausmacht. Das Bedürfniss eines ursprünglichen Princips alles Denkens und alles Seins zur Vermittlung der Erkenntniss des letztern durch das erstere, ist es, was alle monistischen Denker von Spinoza und Bruno bis zu Schelling und Hegel zu der Annahme getrieben hat, Denken und Sein, Begriff und Gegenstand in letzter oberster Instanz für identisch zu erklären, mögen sie nun wie die vorwiegenden Realisten Spinoza und Schelling das Gewicht auf die Seite des Seins, das dem Begriff, oder wie Hegel auf die Seite des Begriffes legen, der dem Sein vorhergeht. Die Möglichkeit des Erkennens ist von diesem Gesichtspuncte aus nur gegeben durch die ursprüngliche Einerleiheit des Erkennenden und Erkannten; jedes Erkennen ist dem Wesen nach Selbsterkennen, Sich im Andern Wiedererkennen der Substanz, des Absoluten oder des absoluten Geistes. Der zum Bewusstsein seiner selbst gekommene Gott erkennt in der seinem Denken (dem Begriff) gegenüberstehenden Welt des Seins sein eigenes Product, seine wesentlich eigene Natur, Sich selbst; er erblickt im Sein äusserlich, was im Begriff innerlich vorhanden und in der ursprüngli-

Digitized by Google

chen Indifferenz des Begriffes und der Sache ungetrennt vereinigt ist.

Und dies schwindelnd aufgeführte Gebäude des Monismus sollte sein Dasein bloss einem logischen Irrthum verdanken? Fast scheint es vermessen, so etwas zu behaupten. Nimmermehr, um bei dem Vater des Monismus stehen zu bleiben, weil, was von ihm gilt, auch auf seine Enkelkinder anwendbar ist, — nimmermehr hätte Spinoza dahin kommen können, die Definition der res increata an die Spitze seines Werkes aus dem Grunde zu stellen, weil aus ihr — der Definition — die res creatae — die wirklichen Dinge — wie Folgen aus dem Grunde abfolgen, wäre er nicht von dem Gedanken ausgegangen, der sich auch noch bei Kant und seinen Nachfolgern findet, dass die Definition des Begriffes die Beschaffenheiten des Gegenstandes enthalten müsse. Hätte er nicht, von diesem Irrthume verleitet, dem Begriff Eigenschaften beigelegt, die nur dem Gegenstande zukommen, er hätte nimmer von dem Begriffe der res increata erwarten können, was nur die res increata selbst, die absolute Substanz vermag. Die letztere schwebte ihm ohne Zweifel vor; der Gedanke der vollständigen Evolution der natura naturata aus der natura naturans ist kein anderer als der des vollständigen implicite Enthaltenseins der unendlichen Reihe von Wirkungen in der letzten vollständigen Ursache, in der Substanz, die sich im Naturprocess explicirt. Aber dieser Gedanke der physischen Production der unendlichen Reihe der Wirkungen durch die absolute Substanz ist nicht der, den Spinoza wirklich ausführt. Statt aus der unendlichen Wirksamkeit der Substanz selbst, deducirt er die unendliche Summe des Wirklichen aus der Definition der Substanz, weil, um den oftgerügten Irrthum nochmals auszusprechen, der Begriff der Substanz, ihre ganze Essenz umfassend, die gesammte Realität schon in sich enthalten soll.

Die beschränkten Grenzen des Vortrages gestatten nicht, die Folgen dieser Verirrung auch bei Spinoza's Nachfolgern weiter auszuführen. Schelling hat, consequenter als jener, nicht den Begriff der absoluten Substanz, sondern diese selbst als primus motor an die Spitze seiner Weltanschauung gestellt, dessen schöpferischer Thätigkeit die reale Welt ihr Dasein verdankt, so wenigstens Reales an Reales knüpfend. Hegel dagegen, in unvermittelter Härte auf der Seite des Begriffes beharrend, betrachtet nicht nur das Object als blosse Selbst-

Digitized by Google

entäusserung des erstern, sondern verwirft geradezu alles nicht im Begriffe Vorhandene von der Sache als „leere Schlacke der schlechten Individualität."

Wir glauben nicht mehr nöthig zu haben, nachdem wir die logische Verwechslung dessen, was vom Gegenstand, mit demjenigen, was vom Begriff gilt, als punctum saliens des Monismus überhaupt und des Spinozistischen insbesondere, nachgewiesen haben, uns über die Nothwendigkeit der scharfen Scheidung beider eigens rechtfertigen zu müssen, da dies von Andern, (z. B. von Bolzano in seiner Wissenschaftslehre und von Exner in der angeführten Abhandlung, deren Fortsetzung leider ausgeblieben ist), bis zur vollkommenen Evidenz geleistet worden. Nur Eines möge uns zum Schlusse anzuführen erlaubt sein. Wenn es wahr wäre, was Spinoza und die Monisten mit ihm behaupten, dass der Begriff ebenso die Sache, die Definition des erstrem die ganze Essenz der letztern sei, dann wäre überhaupt gar keine Definition möglich, am wenigsten die der absoluten Substanz selbst. Jedes Ding, das endliche wie das unendliche, hat unendlich viele Beschaffenheiten; man würde also mit der Definition nie fertig. Im besten Fall würde man sich mit der Aufzählung gewisser Beschaffenheiten begnügen, die andern hinweglassen müssen, wodurch der behauptete und angestrebte Parallelismus von Begriff und Gegenstand von selbst hinwegfällt. Umgekehrt aber lässt sich darthun, dass jede Definition und jeder Begriff Bestandtheile enthalte und enthalten müsse, die nichts weniger als Beschaffenheiten seines Gegenstandes ausdrücken. Aus solchen Gründen, denen sich bei weiterer Ausführung zahlreiche hinzufügen liessen (über welche wir an die genannten Werke verweisen müssen), stellt es sich heraus, dass der Begriff seiner Natur nach etwas anderes als sein Gegenstand, und die Definition desselben verschieden sei von der blossen Essenz der Sache.

Digitized by Google

Der

Cardinal Nicolaus Cusanus

als Vorläufer Leibnitzens. *)

In den neueren Lehrbüchern der Geschichte der Philosophie wurde noch vor kurzem in der merkwürdigen Periode, die das Wiedererwachen des Alterthums und den Anbruch einer neuen Morgenröthe der Wissenschaften verkündigt, neben den gefeierten Namen eines Cardinals Bessarion, eines Marsilius Ficinus, eines Pico von Mirandola, Reuchlin, Pomponatius, Giordano Bruno, Campanella, nur selten und flüchtig der Cardinal Nicolaus von Cusa genannt. Sein Name verschwand in der dichten Finsterniss, welcher man in der Epoche der Aufklärung das gesammte Mittelalter und insbesondere dessen philosophische Bestrebungen verfallen wähnte, und die um so greller gegen das Licht abstach, das ein Jahrhundert später plötzlich aufgehen sollte. Der neuesten Zeit blieb es vorbehalten, die Vergangenheit gerechter und unparteiischer zu beurtheilen und in der Geschichte der Wissenschaft wie in jener der Völker den folgenschweren Satz anzuerkennen, dass die Natur keinen Sprung in ihrer Entwickelung duldet. Man fing an einzusehen, dass der Baum der Erkenntniss, der so plötzlich in Blüthe stand, seine Wurzeln bis tief in die Vorzeit gestreckt habe, und dass, wer die Gegenwart begreifen wolle, die Vorwelt verstanden haben müsse. So ward es klar, dass die neuere Philosophie, deren Beginn man übereinstimmend in die Zeit eines Descartes und Bacon von Verulam setzte, nicht mit einem Schlage sich gebildet haben könne, und die Keime ihrer Weltanschauung in ihren Vorgängern längst gefunden werden müssten. Dieser Einsicht ist es zu verdanken, dass zunächst der Uebergangsperiode aus der Scholastik zur neueren Philo-

*) Abg. a. d. Sitz.-Ber. d. phil. hist. Classe d. k. Ak. d. Wiss. z. Wien. VIII. Bd. S. 306 u. ff.

Digitized by Google

sophie ein aufmerksames Studium zugewendet, dass die traditionell gewordenen Schriften eines Agrippa von Nettesheim, Theophrastus Paracelsus, Bernardinus Telesius, Cardanus, Bruno's, u. A. neuerdings gelesen, studirt, geprüft und den Fäden nachgespürt wurde, welche ihre Systeme mit jenen der Nachfolger verbanden. Je weiter man jedoch zurückging, desto ferner überzeugte man sich noch rückschreiten zu müssen. Immer weiter deuteten die Bezüge nach rückwärts, bis sie endlich in dem durch die nach Italien eingewanderten Griechen neubelebten Studium des Plato und Aristoteles unter den die Wissenschaft ohne beengende Rücksicht auf ihre Herkunft schützenden Päpsten des fünfzehnten Jahrhunderts in einem sicheren Puncte zusammentrafen. Damals war Italien der Sitz der humanen Bildung, Rom der Hort echter Wissenschaft, und der höchste Würdenträger der allgemeinen Kirche kannte keinen schöneren Ruhm als auch der erste Pfleger freien Wissensbedürfnisses zu sein. Das Licht, das sich von hier ergoss und an der lang umwölkten Sonne des Alterthums entzündet wurde, ging den jenseits der Alpen wohnenden Culturvölkern des Nordens wie ein mildes Roth der Zukunft auf, das, wenn es klüglich und wie es im Sinne seiner Erwecker lag, genützt worden wäre, das blutige Nordlicht, das schon verborgen unter dem Horizonte stand, zu verdrängen vermocht hätte.

Zu den Ersten, die den Geist des classischen Alterthums der neueren Zeit im Leben und in der Wissenschaft einhauchen wollten, gehört unser Cardinal, dessen Name und Persönlichkeit uns um so näher berühren muss, als er von Geburt ein Deutscher und durch Amt und Beruf dem engeren österreichischen Vaterlande lange Zeit hindurch angehörig war. Erst vor kurzem hat ein verehrtes Mitglied dieser Classe, Prof. Jäger, an diesem Orte auf die noch unbenützten Quellen hingewiesen, welche zur Aufhellung und Berichtigung der Geschichte des Cardinalbischofs Nicolaus von Brixen dienen, nichts destoweniger bisher in den tirolischen Archiven verborgen waren und hoffentlich nur eine kundige Hand erwarten. Diese Quellen werden einst den Biographen in den Stand setzen, jenen merkwürdigen Theil der Lebensgeschichte desselben aufzuklären, der von seinen Geschichtsschreibern bisher nur nach jenen Urkunden beurtheilt werden konnte, die er selbst

Digitized by Google

zu dem Zwecke hinterlegt zu haben scheint, um das Urtheil der Nachwelt über seinen Conflict mit dem Herzoge Sigmund von Oesterreich-Tirol festzustellen. Ueber den Charakter des Cardinals wird durch das sich aus diesen herausstellende Resultat um so mehr Licht verbreitet werden, als gerade jener Conflict geeignet ist, die starre Zähigkeit des Cardinals im Festhalten der verbrieften Rechte seiner Kirche hervortreten zu lassen. Der gewaltige Vorfechter des hohen Berufs der allgemeinen Kirche auf dem Basler Concil, für welches er in seiner concordantia catholica gleichsam das Programm seiner Wirksamkeit entwarf, fand in jenem Conflicte Gelegenheit, die Macht der von ihm aufgestellten Grundsätze auch praktisch zu bewähren. Erwartet diese Seite von Cusa's Leben und Thätigkeit noch mannigfache Berichtigung, so hat dagegen sein wissenschaftliches Streben in letzter Zeit sich regerer Aufmerksamkeit und unparteiischen Lobes zu erfreuen gehabt. Während Düx und Scharpff in ihren Lebensbeschreibungen (von jener des Letzteren ist leider nur der erste Band erschienen) uns den ganzen Mann in der Fülle und Allseitigkeit seines grossartigen Wesens zu schildern unternahmen, haben Clemens in seiner Abhandlung: Giordano Bruno und Nicolaus von Cusa und erst ganz neuerlich Ritter im 9. Bande seiner Geschichte der Philosophie ein tieferes Verständniss der Cusa'schen Philosophie uns zu eröffnen sich bemüht. Man muss ihre gründlichen Darstellungen mit den Quellen selbst und den Abrissen, welche frühere Geschichtsschreiber der Philosophie von Cusa's Lehre gegeben haben, vergleichen, um recht deutlich die Oberflächlichkeit wahrzunehmen, mit welcher selbst so gefeierte Historiker wie Buhle und Tennemann in Bezug auf Cusa zu Werke gegangen sind. Clemens hat durch Zusammenstellung der beiden Letzteren nachgewiesen, sowohl dass der Erstere Cusa's Lehre gänzlich missverstanden, als dass der Letztere dem Ersteren getreulich fast bis auf die Worte nachgeschrieben hat. Von den neuesten Darstellern hat Carrière in seiner Geschichte der Weltanschauung im Reformationszeitalter dem seltenen Tiefsinne des deutschen Cardinals Gerechtigkeit widerfahren lassen. Er und Clemens weisen darauf hin, dass namentlich ein Verständniss des genial-dunklen Giordano Bruno ohne das vorausgegangene der Cusanischen Philosophie nicht gewonnen werden könne.

Digitized by Google

Bruno, der den Cardinal selbst einen „göttlichen Mann" nennt, ist vor allem ein treuer Anhänger und Schüler des Cusaners.

Wenn wir nach so trefflichen und theilweise erschöpfenden Vorarbeiten es dennoch unternehmen, ein neues Bild der Philosophie Cusa's zu entwerfen, so bestimmt uns besonders der Umstand hiezu, dass, wenn wir Clemens abrechnen, noch Niemand die innige Beziehung hervorgehoben hat, welche zwischen des Cusaners und eines Mannes Ansichten stattfindet, dessen Bild, von Guhrauer's Meisterhand entworfen, eine treffende Parallele zu dem vielseitigen Charakter des Cardinals darbietet, wie derselbe den Lesern seiner Werke und der Scharpff'schen und Düx'schen Lebensbeschreibung entgegentritt. Grossartiges Umfassen und hohe Klarheit des Denkens, Erhabenheit über Parteistandpuncte, stetes Streben nach Einigung, unablässiges Suchen nach dem Wahren und bereite Geneigtheit, dasselbe in jeder Form und Hülle anzuerkennen, sind Charakterzüge, die uns, hier wie dort, bei Leibnitz wie bei Cusa begegnen. Wie der „Reformator vor der Reformation," wie ihn Naumann nennt, in seinem Dialogus de pace fidei die Bekenntnisse aller Religionsparteien auf einen gemeinsamen Inhalt als verschiedenfarbige Strahlen eines Lichtes zurückzuführen strebt, wie er anfangs als geistiger Beherrscher des Concils, dann als Legat des Papstes und Cardinal selbst die Reformbestrebungen der Kirche der von ihm höher geachteten Einigung der getrennten Kirchen des Abend- und des Morgenlandes zu opfern kein Bedenken trägt, so sehen wir auch Leibnitz einen grossen Theil seines Lebens hindurch von irenischen Bestrebungen in Anspruch genommen, die er erst der protestantischen und katholischen, dann der Versöhnung beider protestantischen Confessionen widmet. Wie er ist ferner der Cardinal ein Vertheidiger des ewigen Friedens, auf kirchlichem wie staatlichem Gebiete. „Durch Vereinigung weniger Weisen," sagt er in der obenerwähnten Schrift, „mit richtiger und hinreichender Kenntniss aller dieser in der Welt herrschenden Religionsverschiedenheiten ausgerüsteten Männer könnte gar leicht eine allgemeine Uebereinstimmung ausfindig gemacht und vermöge derselben ein immerwährender Friede oder dauerhafte Einigkeit in der Religion bewirkt und festgestellt werden." (Reichard's Übersetzung.) In dieser merkwürdigen Schrift lässt der Cardinal Abgesandte aller Religionsparteien „die auf Erden gewaffnet

Digitized by Google

gegen einander zu Felde ziehen, und deren Schwächere von den Mächtigeren gezwungen werden, entweder ihre alte und seit undenklichen Zeiten beobachtete Religion zu verleugnen und abzuschwören, oder sich das Leben nehmen zu lassen," vor die Versammlung der Heiligen hintreten und Klage führen, dass Gott, der die Wahrheit allen Völkern ins Herz gepflanzt habe, durch deren Mannigfaltigkeit den Grund zur Misshelligkeit und zum Streite in dieselben gelegt habe. „Lass geschehen", spricht der Aelteste der Gesandten, „dass so wie Du ein Einiger bist, auch nur Eine Religion und Ein Gottesdienst auf Erden Platz greife." Auf des menschgewordenen Logos Vorbitte beruft hierauf der König des Himmels eine Versammlung der Weisesten aller Völker zu Jerusalem; Juden, Türken und Tataren, Griechen, Araber und Italiener geben ihre Stimmen ab, und das Ende ist, sie alle bekennen sich zu einer und derselben Wahrheit. „Non est," heisst es dort, „nisi una religio in rituum varietate: licet appareat diversitas dictionis, est tamen una in — sententia." Ein Wort sehr kühn für seine, ein kühnes für alle Zeiten.

Die Parallele lässt sich noch weiter führen. Wie in dem deutschen Cardinal sich im seltenen Vereine der Theolog, der Denker und der Mathematiker begegnen, so bricht in dem Weisen des siebzehnten Jahrhunderts das Genie sich auf den gleichen Gebieten schöpferische Bahnen. Wie es beinahe keine wissenschaftliche Bestrebung der Neuzeit gibt, mag sie dem philosophischen, theologischen, mathematischen oder naturwissenschaftlichen Felde angehören, deren Spur und Ahnung nicht schon in den Werken Leibnitzens angetroffen würde, so steht auch der scharfsinnige Cardinal von St. Peter in vinculis zu Rom als ein Mann da, in dessen Geist die glänzendsten Entdeckungen der Nachwelt wie im Keime schlummerten. Eine der ersten Zierden unserer Zeit, Ehrenberg, hat Leibnitzen das gewichtige Zeugniss ausgestellt, dass seine Monadenlehre den Entdeckungen der Welt des kleinsten Lebens wesentlich den Weg gebahnt habe. Ein nicht weniger ehrenvolles Zeugniss gab (in der 2. Abtheilung des III. Bandes seines Kosmos) Alexander von Humboldt unserem Nicolaus von Cusa. Wenn es auch irrig ist, wie man anfänglich glaubte, dass Nicolaus von Cusa das Copernikanische Weltsystem zuerst aufgestellt und dieser es von

Digitized by Google

ihm entlehnt habe, so ist doch so viel gewiss, dass er zuerst die Bewegung der Erde gelehrt habe. Merkwürdiger noch ist es, dass der Cardinal, wie Clemens sehr richtig bemerkt, beinahe „divinatorisch" diejenige Construction des dunklen Sonnenkörpers und jener drei theils feurigen, theils atmosphärischen Umhüllungen geahnt hat, welche Arago 1845 zuerst ausgesprochen und die neuerlichen Sonnenfinsternissbeobachtungen als die wahrscheinlichste bewährt haben. Mit Recht sagt Ritter von unserem Nicolaus, treffend auf dessen Geburt im Jahre 1401 anspielend: „Gleich im ersten Jahre des 15. Jahrhunderts ist ein Kind geboren worden, dessen Leben und Wirken, wie es in Wendepuncten der Geschichte zu geschehen pflegt, als die Vorbedeutung fast alles dessen angesehen werden kann, was die folgenden Jahrhunderte bringen sollten. Philologische Erneuerung aller Philosopheme und Theosophie, Reform der Kirche und Wiederherstellung des Katholicismus, mathematische und physikalische Bestrebungen, alles das finden wir in ihm vereinigt. Nicolaus Cusanus steht noch auf der Scheide des Mittelalters und der neuen Zeit; aber seine Hoffnungen und seine Wirksamkeit sind der letzteren zugewendet." (IX, S. 141.)

Jedoch nicht nur in Charakterzügen und äusserlichen Aehnlichkeiten erinnert Cusanus an Leibnitz; viel auffallender und das Interesse des denkenden Betrachters der Geschichte der Philosophie lebhafter anregend ist die Uebereinstimmung beider in sehr wesentlichen Grundlagen ihrer Lehre, auf welche wir hier die Aufmerksamkeit lenken wollen.

Des Cusaners Philosophie ist ein Wissen des Nichtwissens in echt sokratischer Weise, eine docta ignorantia. Auf der Rückfahrt von Konstantinopel, erzählt er, wo er nicht vergebens versucht die Union der morgen- und abendländischen Kirche zu Stande zu bringen, sei ihm nach langem fruchtlosen Nachdenken das Räthselwort aufgegangen. Es gibt eine Wahrheit, eine volle ganze Wahrheit, welche die Auflösung aller Gegensätze und die desshalb (in neuplatonischer Weise) weder das Grösste noch das Kleinste, oder vielmehr beides zugleich, die schlechthin Eins und ewig ist. Dieses Eine ist Gott, das Unendliche, Schrankenlose, das Grösste, welches ohne Schranken Alles umfasst, und eben desshalb auch das Kleinste, weil ihm nichts fehlen darf, die absolute Wahrheit, welche wir

Digitized by Google

suchen. Er ist die absolute Möglichkeit, aber zugleich auch, da diese sich nicht selbst zur Wirklichkeit bringen kann, die absolute Wirklichkeit, er ist das Können, welches ist (posse est), das possest, wie der barbarische Titel einer der wichtigsten metaphysischen Schriften Cusa's lautet. Keine Kategorie drückt ihn aus; er ist weder das Sein noch das Nichtsein, weder das Unendliche noch das Endliche, weder die höchste Intelligenz allein, noch das Intelligible, denn dieses alles setzt Gegensätze voraus. Wäre Gott das Sein, so wäre er dies nur im Gegensatz gegen das Nichtsein; wäre er unendlich, so wäre er dies nur im Gegensatz gegen das Endliche; er ist aber was er ist ohne allen Gegensatz, denn er ist schrankenlos und die Einheit aller Gegensätze. Von ihm muss alles bejaht und alles verneint werden; er ist als Princip aller Dinge alles und zugleich nichts von allem, weil er keine von den Einschränkungen an sich trägt, durch welche ein Etwas zum besonderen Etwas wird.

Es folgt daraus, dass wir von Gott uns keinen Begriff machen können, denn jeder Begriff ist Einschränkung seines Wesens; dass ferner alle Bestimmungen, die wir von demselben kennen, nur negativ sind, dass Gott nur durch ein „Nichtwissen" erkannt wird.

Diese Ansichten verrathen deutlich Cusa's Bekanntschaft mit dem Neuplatonismus, dem er doch, wie wir sehen werden, alsobald untreu wird. Als Princip alles Könnens sowohl als alles Seins kann Gott kein anderes Princip neben sich haben. Die Welt der Geschöpfe, die von der Gottheit so weit abstehen wie das Sichtbare vom Unsichtbaren kann nur aus ihm und durch ihn sein. In ihm ist die Möglichkeit und Wirklichkeit der Dinge vereint. Die Möglichkeit aber ist die erste Materie (der Urstoff) der Dinge. Daher ist die Welt der Materie nach ewig: nam quia mundus potuit creari, semper fuit ipsius essendi possibilitas, sed essendi possibilitas in sensibilibus materia dicitur. Fuit igitur semper materia; et quia nunquam creata, igitur increata, quare principium aeternum. (Dial. de possest. fol. 178, a. I. vol. Par. Ausgabe.) Nur die sinnliche Materie, welche in der Welt ist, ist geschaffen; die höhere, die Möglichkeit aller Dinge, welche in Gott ist, ist ewig. Daher ändert sich Gott nicht, auch dann nicht, wenn er die Welt schafft, denn die Möglichkeit der Dinge ist mit ihrer Wirklich-

Digitized by Google

keit Eins. Er verändert sich auch nicht, indem er sie regiert, denn die ewige Vorsehung, mit welcher er alles beherrscht, bleibt immer dieselbe: „sive enim fecerimus aliquid, sive eius oppositum aut nihil, totum in dei providentia implicitum fuit; nihil igitur nisi secundum dei providentiam eveniet.“ (De docta ign. l. I, c. XXII, fol. IX, b.)

Ist die Gottheit das Princip aller Dinge, ist sie ferner das allein Schrankenlose, Unendliche, die wahre Einheit, welche zugleich weder grösser noch kleiner werden kann, so folgt, dass alle Dinge ihre letzten Gründe in ihr haben, und dass alle nur durch Grade, die zwischen den äussersten Gliedern des Gegensatzes liegen, also durch Einschränkung des Schranken-, Begrenzung des Grenzenlosen, Verendlichung des Unendlichen entstehen können. Gott das schlechthin Selbige, das Seiende, Eine, Unendliche, die Form aller Formen steigt zu dem Nichtselbigen, Nichteinen, zur Vielheit, die nur ist, sofern sie an der Einheit Theil hat, hernieder, und so entsteht die Mehrheit der Formen, deren jede auf andere Weise Theil an dem Selbigen hat. Die Ordnung und Harmonie, die in der Vielheit und Mannigfaltigkeit dieser Formen herrscht, deutet übereinstimmend darauf hin, dass deren jede an dem wahren Sein, an der zu Grunde liegenden Einheit Theil hat, und diese Uebereinstimmung ist die Verähnlichung des Vielen mit dem Einen. So ist der Welt als κόσμος, als geordnete mannigfaltige Darstellung des unerreichbar Selbigen. Jede Form ist sich selber gleich und von jeder andern verschieden; jede aber stellt auf besondere Weise das Abbild der höchsten Form dar, und in ihrer unerreichbaren Mannigfaltigkeit spiegelt sich die Unerreichbarkeit der absoluten Form. So verhält sich vergleichungsweise Gott als die unendliche Form zu den Formen der endlichen Dinge, wie sich das durch keine Farbe erreichbare reine Licht zu den in den Farben mitgetheilten Lichtern verhält. (De dato patris lum. I. fol. 194, a.)

So ist die Welt das Bild Gottes, in welchem wir wie in einem Buche geistig die Gedanken der Gottheit lesen sollen. „Wie das Sein der Hand ihr wahreres Sein hat in der Seele als in der Hand, weil die Seele das Leben und die todte Hand keine Hand mehr ist, und der ganze Körper das wahrere Sein seiner Glieder, ebenso verhält sich das Universum zu Gott, von dem Einzigen abgesehen, dass Gott nicht die Seele der Welt ist.“

Digitized by Google

(Dial. de possest. fol. 175, b.) Das wahre Sein der Welt ist daher in Gott, und nur dann haben wir das Sein eines Dinges vollkommen begriffen, wenn wir es im Zusammenhange mit dem höchsten Sein, mit dem Sein der Gottheit begriffen haben. Wie in der Zahl, welche die Einheit entfaltet, nichts gefunden wird als die Einheit, so wird in allem, was ist, nichts gefunden als das Grösste.

Das All dessen, was ist, ist alles, was Gott ist, denn es ist das Abbild Gottes, nur auf eingeschränkte, d. i. dem Wesen Gottes entgegengesetzte Weise. Was diesem unbedingt, kommt dem All auch, aber bedingt zu. Gott ist; das All auch; aber jener ohne, dieses mit Voraussetzung eines höheren Seins. Die Gottheit ist die absolute Grösse und Einheit ohne Vielheit; das All als eingeschränkte (contracta) Einheit, obwohl nur Eines, doch nicht ohne Vielheit. Die Gottheit schlechthin Eins, schlechthin unendlich, schlechthin einfach, schlechthin ewig; das All in seiner Einheit beschränkt durch seine Vielheit, in seiner Unendlichkeit durch die Endlichkeit, in seiner Einfachheit durch die Zusammensetzung, in seiner Ewigkeit durch die zeitliche Aufeinanderfolge. Wie Gott als der Unermessliche weder in der Sonne noch im Monde, wiewol in beiden das ist, was sie schlechthin gefasst sind; so ist auch das All weder in der Sonne noch im Monde, wiewohl es in beiden das ist, was sie auf eingeschränkte Weise sind. Ihrem absoluten Wesen nach ist die Sonne dasselbe, was der Mond ist, nämlich Gott, das absolute Wesen von allem; ihrem eingeschränkten (individuellen) Wesen nach ist sie dagegen etwas anderes als der Mond. Denn die Einschränkung (Besonderung) macht jedes Wesen zu dem, was es ist. Durch Einschränkung wird das All zum All und die einzelnen Dinge im All zu dem, was sie als einzelne sind. Das Universum als das Vollkommenste geht der natürlichen Ordnung der Dinge zufolge allem Uebrigen (minder Vollkommenen) vorher, damit jedes in jedem sein und jegliches alles in sich aufnehmen kann, damit es in ihm auf zusammengezogene Weise sei. Weil aber Gott auf eingeschränkte Weise im All und das All in allem ist, was heisst sagen, dass jegliches in jeglichem sei, anderes als dass Gott durch alles in allem sei und alles durch alles in Gott. Da nicht jegliches Ding wirklich alles sein konnte, weil sonst jegliches Gott gewesen wäre, darum

Digitized by Google

liess Gott alles in verschiedenen Abstufungen sein. Damit endlich alles sei, was es ist, weil es anders und besser nicht sein kann, liess Gott ferner auch jenes Sein, das ohne Nachtheil nicht zugleich sein konnte, ohne Schaden in zeitlicher Aufeinanderfolge sein. So ruht jegliches in jeglichem sicher aus, weil eine Seinsstufe nicht ohne die andere sein kann, wie unter den Gliedern des Körpers jegliches jeglichem dient, und alle in allen mitberührt werden. Wie die Hand im Fusse ist, weil der Mensch und seine lebendige Kraft in diesem sind, obgleich alles im Fusse als im Fusse, alles im Auge als im Auge ist, so ist Gott in allem und alle Dinge sind in Gott, obwohl ein jegliches in seiner besonderen Weise ist und Gott, sich immer gleich bleibend, in jeglichem Dinge auf dessen besondere Weise sich darstellt. (De doct. ign. l. II, c. V, fol. XVI, b.) So ist jegliches in jeglichem und Gott ist in allem; stellt jeder Theil das Ganze dar, erscheint Gott in der Welt und die Welt in jedem ihrer Theile auf eigenthümliche Weise. Wie zwischen Gott und der Welt Beziehungen stattfinden, vermöge deren Gott das uneingeschränkte All und das All die eingeschränkte Gottheit ist, so finden zwischen jedem Theile der Welt und dem ganzen Universum ähnliche statt, vermöge welcher jegliches im All das All selbst; dieses letztere in jeglichem auf verschiedene Weise und jegliches endlich auf verschiedene Weise im All ist. „Was ist also die Welt als des unsichtbaren Gottes sichtbare Erscheinung? Was Gott, als des Sichtbaren Unsichtbarkeit?“ (Dial. de possest. fol. 183, a.)

Wenn dergestalt das All in allem und in jeglichem auf verschiedene Weise ist, so folgt, dass es so viele Abbilder des Alls, deren jedes vom andern verschieden ist, geben muss, als es Einzeldinge (individua) gibt, in deren jeglichem sich das All nach seiner Weise offenbart. Es folgt ebenso daraus, dass nicht zwei Individuen einander vollkommen gleich sein können, weil in jedem sich das All, dessen eingeschränkte Darstellung es ist, auf eine von jedem andern sich unterscheidende Weise sich darstellen muss. Denn, da das All nur in eingeschränkter endlicher Weise ist, so muss jegliches in selbem zwischen den beiden Endpuncten der Einschränkung, dem Grössten und dem Kleinsten, liegen, welche in der Gottheit in Eins zusammenfallen. Ueber jeden Grad der Einschränkung hinaus kann es in Gedanken einen grösseren oder kleineren geben, aber nicht in

Digitized by Google

Wirklichkeit. Hier muss es sowohl ein der That nach seiner Kleinheit wegen Untheilbares, Atome geben, als in der Menge eine bestimmte Zahl, das All. Für jede Gattung, jede Art, jedes Einzelding kann es höhere und niedere in Gedanken, in Wirklichkeit aber muss es unterste Gattungen, unterste Arten und Individuen geben, unterhalb welchen andere wohl denkbar aber nicht wirklich sind. Nichts ist im Weltall, das sich nicht einer besonderen Eigenthümlichkeit, die sonst an keinem andern wiederzufinden ist, erfreute, und in keinem Einzelding stimmen die es dazu machenden Gründe (principia individuantia) in gleich harmonischen Verhältnissen wie in irgend einem anderen zusammen, damit jegliches durch sich selbst Eines sei und vollkommen in seiner Weise. (De doct. ign. l. III, c. 1, fol. XXIV, b.)

Aus dem Lehrsatz, dass das All in jeglichem auf seine Weise sei, folgt endlich noch, dass auch jegliches das All nur auf seine Weise verstehen und einsehen kann, dass es nichts zu erkennen vermag, was nicht schon in seinem eigenen Wesen vorgebildet liegt, und dass folglich das Einzelne nichts erkennt, was es nicht in eingeschränkter Weise selbst ist. Denn das All, das sich in Gattungen und Arten entfaltet, existirt nicht anders als in den Einzeldingen, denn die Arten sind nicht anders als in den Einzeldingen wirklich, und es kommt weder ihnen noch den Gattungen ein Sein ausserhalb der Dinge zu. Sie sind in den Dingen, wie das All in den Individuen. Jedes Individuum hat die Art und die Gattung auf eingeschränkte Weise in sich und die Allgemeinheiten, welche der Verstand als Gedankendinge durch Abstraction von der Aehnlichkeit der Dinge bildet, bestehen in ihm selbst schon auf eingeschränkte Weise, bevor er sie durch äussere Zeichen kundgethan hat. Was er auf diese Weise entfaltet, ist in ihm, ist seine eigene eingeschränkte Natur als Individuum, und er kann nichts entfalten, was nicht vorher in ihm präformirt gewesen wäre.

Cusanus zieht aus den angeführten Thesen die Folgerung, sowohl dass das gesammte Weltsystem ein auf das Vollkommenste gegliedertes, nach dem Principe der höchsten Harmonie und Zweckmässigkeit geordnetes Ganzes sei, in welchem jegliches auf jegliches und jegliches zum höchsten Endzweck zusammenwirkt und kein Glied ausserhalb seines Zusammenhanges mit dem Ganzen begriffen werden kann, als auch dass unsere eigene Erkenntniss der Wahrheit nur eine beschränkte

Digitized by Google

und unvollkommene, weil lediglich particularistische sein kann. „So hat Gott der Gebenedeite, sagt er, alles erschaffen, dass, während jegliches sein Dasein wie eine Art göttlichen Geschenkes zu erhalten sucht, es dies in Gemeinschaft mit allen andern thut; dass, wie der Fuss nicht sich allein, sondern dem Auge, den Händen, dem Leibe und dem ganzen Menschen dadurch schon dient, dass er zum Wandeln bestimmt ist, so dasselbe gilt von dem Auge, von den übrigen Gliedern, und gleichmässig von den Gliedern der Welt.“ (De doct. ign. l. II, c. XII, fol. XXII, a.) Das ganze All ist ein Organismus, in welchem jeder Theil gerade die Stelle einnimmt, welche er im Interesse des Ganzen einnehmen muss. Die Erkenntniss aber der Wahrheit kann unsererseits lediglich eine unvollkommene sein, weil sie nur von einem ausserhalb des Centrums gelegenen particularen Standpuncte ausgeht, weil zwar die Wahrheit in allem ist, in jedem aber auf eine andere Weise: „im Leib als Leib, im Menschen als Mensch, in der Seele als Seele, in der Vernunft als Vernunft.“ (De conject. l. 1, c. VI, fol. XLIII, a.) Einiges zwar vermögen wir wohl von der Wahrheit zu erkennen, aber nicht alles, und dieses Einige nur getrübt durch den individuellen Standpunct, den wir der objectiven Wahrheit des Alls gegenüber einnehmen. Um dieses letzteren willen haben Mehrere (z. B. Brucker und Tiedemann) dem Cusaner Skepticismus vorgeworfen.

Bei dem bisher Angeführten, — denn die weitere wesentlich die Durchführung des Trinitätsgrundsatzes betreffende Ausführung seiner Lehre, so wie die darauf basirte an Pythagoras erinnernde Zahlenmystik lassen wir, als zu unserem nächsten Zwecke nicht gehörig, bei Seite, — drängt sich jedem Kenner der Leibnitz'schen Weltanschauung die Betrachtung auf, dass die Hauptgrundzüge derselben bereits bei Cusa vorgebildet liegen. Wir begegnen den Monaden, wenn nicht dem Namen doch dem Wesen nach; dem Grundsatze durchgängiger Harmonie, vernünftiger Zweckmässigkeit und stetiger Wiederholung des Ganzen im kleinsten Theile; dem Grundsatze der Einerleiheit des Nichtzuunterscheidenden, dem strengen Idealismus der einzelnen Monas, vermöge dessen diese nichts zu erkennen vermag, was sie nicht bereits dem Keime nach in sich trägt, mit einem Worte, wir begegnen den Hauptsätzen der Monadologie in einer Fassung, welcher zu noch höherer Aehnlichkeit

Digitized by Google

mit der Leibnitz'schen Lehre nur ein Grad der Klarheit und Präcision zu mangeln scheint, welcher diese auszeichnet.

Auch Leibnitz geht von dem Grundsatze aus, dass die Reihe der Wirkungen nur aus einer Grundursache, welche nicht mehr Wirkung einer anderen ist, begriffen werden könne. Der letzte Grund der Dinge, sagt er (Monadol. §. 38) muss sich in einer nothwendigen Substanz vorfinden, in welcher sämmtliche Veränderungen als in ihrem Urquell formaliter ihren Grund haben, und diese ist es, welche wir Gott nennen. In dieser Substanz ist der zureichende Grund des Ganzen, und da dieses in allen seinen Theilen auf das engste verbunden ist, so gibt es nur einen solchen Grund, der einzig, nothwendig, allumfassend, und da er nichts ausser sich hat, das von ihm unabhängig wäre und selbst nur die Folge der Möglichkeit seines eigenen Wesens ist, auch keiner Grenzen fähig ist, daher wenn er überhaupt Realität besitzt, auch alle nur irgend mögliche Realität besitzen muss. Daher ist Gott allein absolut vollkommen (d'une perfection absolument infinie), schrankenlos; die Geschöpfe dagegen nur relativ vollkommen, in sofern sie an der Vollkommenheit Gottes Theil haben, und beschränkt, in sofern sie ihre eigene Natur an sich haben. Darin besteht ihr Unterschied von der Gottheit. (Monadol. §. 42.) Gott ist ferner „die Quelle nicht allein des Seins (existence), sondern auch des Wesens (essence)" d. i. der Wirklichkeit sowohl als der Möglichkeit, so dass es ohne ihn „nichts Reelles in der Möglichkeit, nicht nur nichts Existirendes sondern auch nichts Mögliches gibt." (Ebend.)

Diese Ansicht entspricht genau der Grundlehre Cusa's. Er, wie Leibnitz (Monadol. §. 47), nennt die Gottheit die „ursprüngliche Einheit," die einfache ursprüngliche Substanz, deren Production nach Cusa alle einzelnen Dinge (das All), nach Leibnitz alle „abgeleitete oder geschaffene Monaden" (kleinste Wirkliche, Atome bei Cusa) sind, die nach Cusa durch (nicht pantheistisch zu nehmende) Emanation, nach Leibnitz von Moment zu Moment durch beständige Ausstrahlungen (Fulguration) der Gottheit entstehen, deren Thätigkeit nach Cusa nur durch die „wesentlich eingeschränkte Natur der Dinge," nach Leibnitz durch die „wesentlich begrenzte Empfänglichkeit der Creatur" beschränkt ist.

Die Ansicht Cusa's, dass die Eigenschaften, welche der

Digitized by Google

Gottheit unbedingt, den übrigen Dingen nur bedingt zukommen, und dass sonach die Einzeldinge Verähnlichungen der Gottheit seien, spricht Leibnitz in den Worten aus (Monadol. §. 48), dass die Eigenschaften der höchsten Erkenntniss und des vollkommensten Willens in Gott demjenigen entsprechen, was in den Geschöpfen das Subject und die Grundlage ausmacht, dem Vorstellungs- und Begehrungsvermögen. In ihm sind sie absolut, unendlich vollkommen, während sie in der geschaffenen Monas blosse Nachbildungen der seinigen nach Massgabe der jedesmaligen Vollkommenheitsstufe der Monas sind. Keine Monas daher drückt das gesammte Wesen der Gottheit aus, sonst „wäre sie Gott," sondern jede nach ihrer eigenen individuellen Natur und nach der Stelle, die sie im Weltganzen einnimmt.

Was da allein wahrhaft existirt, sind, nach Cusa, die Individuen, Atome, solche Wirkliche, kleiner als welche es keine gibt, nach Leibnitz, die Monaden, die einfachen Substanzen, die wahren Atome der Natur, die Elemente der Dinge. (Monadol. §. 3.) Wie nach Cusa nicht zwei Individuen einander völlig gleichen können, weil in jedem das All und das Wesen der Gottheit auf eigenthümliche Weise sich darstellt, so muss nach Leibnitz jede Monas verschieden sein von jeder anderen, denn „schon in der Natur gibt es nicht zwei Wesen, welche einander in allen Stücken völlig gleich und wo wir nicht im Stande wären, eine innere oder auf einer inneren Bestimmung ruhende Verschiedenheit zu gründen." Das berühmte principium identitatis indiscernibilium, worauf Leibnitz mit Recht so grosses Gewicht legte, weil dadurch allein die monadistische Grundansicht der alleinigen Existenz selbstständiger Individuen gerechtfertigt wird, ist daher im Grunde eine mit überraschender Schärfe ausgesprochene Entdeckung des Cusaners.

Die auffallendste, oft bis in die Worte herabreichende Uebereinstimmung aber finden wir in Folgendem. Nach des Cusaners Lehre ist Gott in allem und das All in jeglichem, aber auf verschiedene, d. i. in jeglichem auf seine Weise. Jeder Theil des Alls stellt das Ganze dar und steht mit allen übrigen Theilen desselben im genauesten Zusammenhang, so dass er an sich Beziehungen zu allen übrigen trägt, die keinem anderen Theile in eben derselben Weise zukommen. Clemens citirt hierzu als Parallelstelle bei Leibnitz dessen Aussprüche in

Digitized by Google

dem Cinquième écrit à M. Clarke 87, in Monadol. §. 62 und 65 (scheint ein Druckfehler zu sein und 56 lauten zu sollen) und in Nouv. syst. §. 14. Er hätte leicht noch andere Stellen anführen können, denn jene Ansicht Cusa's enthält Leibnitzens allenthalben und in allen möglichen Formen wiederkehrenden Lieblingsgedanken, dass jeder Theil des Universums ein Spiegel desselben sei. Zwischen sämmtlichen geschaffenen Dingen, heisst es, Monadol. §. 56, herrscht eine so innige Verknüpfung (liaison) und (vollkommene) Uebereinstimmung aller mit jedem einzelnen und jedes einzelnen mit allen anderen, dass jede einfache Substanz Beziehungen (rapports) an sich trägt, die ein Ausdruck aller übrigen (einfachen Substanzen) sind und folglich jede einzelne gleichsam als ein lebendiger immerwährender Spiegel des Universums erscheint. Wie derselbe Gegenstand von zahllosen Spiegeln in verschiedener Lage zurückgeworfen, in jedem derselben ein anderes Bild gewähren muss, wie „eine und dieselbe Stadt, von verschiedenen Seiten aus angesehen, immer als eine andere und gleichsam vervielfältigt erscheint," so kann es geschehen, dass es, wegen der unendlichen Menge einfacher Substanzen, eben so viele verschiedene Welten zu geben scheint, die, genauer besehen, nichts anderes sind, als die mannigfaltigen Ansichten der einzigen von den verschiedenen Standpuncten der einzelnen Monaden aus angeschauten Welt. (Monadol. §. 57.) An einem anderen Orte (Leibnitz' Monadologie deutsch u. s. w. Wien 1847, S. 52) habe ich Leibnitzens Anschauung des Weltalls mit einem Mosaikbilde verglichen, darin jedes Steinchen eine durch seine Verhältnisse zum Ganzen und zu allen übrigen genau festgesetzte Stelle einnimmt und keine andere einnehmen darf, wenn die Harmonie des Ganzen im Totalbilde erreicht werden soll. Jedes Steinchen hat durch seine Lage bestimmte Beziehungen zu jedem anderen, so wie zum ganzen Bilde; eine vollkommene Intelligenz müsste daher im Stande sein, aus der Lage eines einzigen Theilchens sich die nothwendig dazu gehörige Lage aller übrigen und des ganzen Bildes zu erzeugen, ebenso, wie Diderot behauptete, aus der erhaltenen Fusszehe einer Venus deren ganze Statue reproduciren zu können. Jedes Steinchen drückt dergestalt das Ganze aus, aber jedes aus einem anderen Gesichtspunct, und um mit Leibnitz (in der oben citirten Stelle des Briefes an Clarke) zu reden, jede einfache Substanz ist vermöge ihrer Natur, so

Digitized by Google

zu sagen, une concentration et un miroir vivant de tout l'univers suivant son point de vue.

Die Art und Weise, wie jede Monas das Universum von ihrem Standpuncte aus wiederspiegelt, lässt uns noch tiefer in die Verwandtschaft zwischen Cusa's und Leibnitzens Ansichten hineinblicken. Des Cusaners Weltansicht kennt kein Leeres, die Leibnitz'sche ebenso wenig. Nach Nicolaus sind alle einzelnen Dinge die stetige Entfaltung des Alls, nach Leibnitz fliessen alle geschaffenen Substanzen in Gott, als ihrem Urquell, in Eins zusammen. So wie nach der Meinung unseres Cardinals jedes Einzelding seinem wahren Wesen nach, welches Gott ist, mit allen anderen Eins ist, so lässt Leibnitz jede Monas durch das ewige Band ihrer von der Gottheit angeordneten Beziehungen zu jeder anderen und zum ganzen Universum mit allen Theilen desselben in Verbindung stehen. Als Anordner des Alls und der darin befindlichen Dinge hat Gott bei der Stellung jeder einzelnen Monas von vorneherein auf die aller übrigen Rücksicht genommen. Weil der ganze Raum erfüllt ist, so wird jeder Theil im Raume „nicht nur von jenem Körper afficirt, der auf ihn wirkt, und empfindet gewissermassen mit, was diesem zustösst, sondern nimmt durch dessen Vermittelung auch an den Zuständen jener Körper Theil, die mit dem ersten, von dem er unmittelbar berührt wird, in Verbindung gerathen." Daraus nun folgt, dass „jeder Theil des Alls alles mit empfindet, was im gesammten Universum sich ereignet, und der Allsehende gleichsam in jeder einzelnen Monas liest, was in allen übrigen geschieht, geschah und geschehen wird." (Monadol. §. 61.) Zwar stellt zunächst jede Monas nur ihren eigenen Körper vor, aber „weil dieser Körper durch seinen Zusammenhang mit der den Raum ausfüllenden Materie auch mit dem ganzen Universum in Verbindung steht, so stellt die Seele, indem sie ihren Leib vorstellt, das Universum selbst vor." (Monadol. §. 62.) Die Materie ist das Band aller Theile des Weltalls; jeder Theil derselben repräsentirt das All und „in den kleinsten Theilen der Materie lebt noch eine Welt von Geschöpfen." Jeder Theil „der Materie kann angesehen werden als ein Garten voll Pflanzen oder ein Teich voll Fische. Aber jeder Zweig der Pflanze, jedes Glied des Thieres, jeder Tropfen seiner Säfte ist noch ein solcher Garten und ein solcher Teich." (Monadol. §§. 65, 66, 67.) So ist alles Leben, Thätigkeit, Be-

Digitized by Google

wegung im Universum; das All ein Makro- und jeder einzelne Theil desselben ein Mikrokosmus, der das Abbild des Ganzen darstellt. Das ganze All ein einziger Organismus, darin jeder Theil des Theiles auch Theil des Ganzen ist, keiner ohne alle übrigen und das All nicht ohne alle, gleichwie Cusanus sie schildert, der die Platonische Behauptung gutheisst, die Welt gleiche einem thierischen Wesen, dessen Theile so zusammenhängen, dass keiner derselben von den übrigen abgesondert sein Dasein behaupten könne.

Der Gedanke liegt nahe, dem strengen Sichentfalten des Alls im Einzelnen und des Einzelnen im All bei Leibnitz wie bei Cusa eine pantheistische Grundansicht unterzulegen. Aber abgesehen davon, dass so Leibnitz wie Cusa aufs Schärfste den Gegensatz der Welt als des Alls des Bewirkten zu der Gottheit als letzter wirkender Ursache festhalten, liegt in der beiden gemeinsamen Behauptung des Alls als einer Summe selbstständiger Individualwesen, die als solche das allein wahrhaft Wirkliche ausmachen, der sicherste Gegenbeweis gegen jede monistische Zumuthung. Der Pantheismus als solcher kennt keine wahre Vielheit der Einzelwesen, sondern nur eine wahre Einheit der Grundursache mit dem Schein der Vielheit des Bewirkten; der Individualismus dagegen eine wahre Vielheit in der Wirkung mit einer wahren Einheit in der Ursache. Zurückführung des vielfachen Scheines auf ein vielfaches Sein und des letzteren als eines abhängigen auf ein letztes unabhängiges unbedingtes Sein, von dem als bedingtes jedes andere abhängt, ist das Schlagwort des Cusanischen Individualismus, wie des Leibnitz'schen Monadismus. Beiden ist die wahre metaphysische Grundlage der Welt eine unbestimmte Mehrheit allein wahrhaft existirender Einzelwesen, deren jedes von jedem anderen verschieden, und jedes auf jedes andere bezogen und deren jedes in seiner Weise ein Abbild des Ganzen ist, das in seiner Gesammtheit die entfaltete Vielheit der unentfalteten Einheit, die in unendlich vielen Gradabstufungen entwickelte Schöpfung der allumfassenden, alles in sich beschliessenden und aus sich entwickelnden unendlichen Schöpferkraft darstellt.

Im Vorstehenden ist dargethan, dass die Ansichten beider Denker über das objective Sein der Welt im Wesentlichen mit einander übereinstimmen. Es erübrigt noch, die Aehnlichkeit ihrer Lehren in dem Puncte zu berühren, wie die Seele von

Digitized by Google

ihrem subjectiven Standpunct zur Erkenntniss der Aussenwelt gelange. Da das All in jeglichem nur auf seine Weise, da das Universum in jeder Monas nur von ihrem individuellen Gesichtspuncte aus sich spiegelt, so kann auch das Erkennen jedes Einzelnen nothwendig nur ein subjectives, auf seine eigene individuelle Natur eingeschränktes werden und bleiben. Der Verstand, sagt Nicolaus, kann nichts verstehen, was er nicht in eingeschränkter Weise selbst ist, denn alles was ist, ist in ihm, aber, seiner individuellen Natur nach, in eingeschränkter Weise. So fasst die Seele, indem sie die Welt fasst, eigentlich nur sich selbst; unser gesammtes Denken und Forschen bleibt in der Seele und ihrem Gedankenkreise beschlossen; sie ist das Bekannte (Innere), durch welches wir das Unbekannte (Aeussere) messen, um zu dessen Verständniss zu gelangen. Ueber uns kommen wir so wenig hinaus, als wir uns anders machen können, als wir sind; unser Trost muss darin bestehen, dass wir alles sind, was ist, wenn auch beschränkt und innerhalb besonderer, uns allein eigenthümlicher Grenzen. Nur durch Analogie zu dem, was in uns ist, erkennen wir die Welt, welche ausser uns ist. Sinne und Verstand lehren uns das Aeussere, aber nur vermuthungsweise kennen. Nicht einmal den Gedanken eines Anderen vermögen wir genau in uns wiederzugeben, sondern nur meinungsweise zu vermuthen. Alle unsere Gedanken sind „Conjecturen," wahrscheinliche Voraussetzungen, in denen wir das Fremde durch das Eigene annäherungsweise zu messen uns bemühen. Eine Gedankenwelt besitzen und schaffen wir, wie Gott die wirkliche Welt; aber nur in dem Grade nähert unser Gedanke sich dem Gegenstand, in dem unser Sein sich dem Sein der Gottheit verähnlicht. Was der Mensch immer wahrnehmen mag, das stellt sich ihm menschlich dar, in sein eigenes Wesen, in seine Form gekleidet, die Erkenntniss ist lediglich subjectiv und hat in Bezug auf die Aussenwelt blosse Wahrscheinlichkeit.

Des Cusaners Erkenntnisstheorie stellt nach Obigem einen vollständigen Idealismus dar, der dem Skepticismus die Hand reicht. Zwar ist Gott, die absolute Wahrheit, in allem, aber in jeglichem durch dessen subjective Besonderheit getrübt. Jeder weiss und erkennt nur, was in ihm, nicht was an sich ist, oder vielmehr, er erkennt das an sich der Dinge nur in sich, im subjectiv beschränkten Reflex. Die ganze

Digitized by Google

Wahrheit ist dem Einzelnen, der nur ein Bruchtheil hat, unerreichbar; das eine ewige Licht erscheint in Jeglichem nach dessen Individualität in besonderen Farben gebrochen; das Erkennen eines Jeden ist schlechthin subjectiv; die Gesammtmenge der erkennenden Einzelwesen ist eine Menge in sich abgeschlossener Gedankenkreise, deren einer dem anderen nicht anders als mittelst Vermuthungen zugänglich ist, und deren jeder der absoluten Wahrheit, welche Gott ist, gegenüber nur wie eine Masse persönlicher Meinungen in mehr oder minder fest begründeter Weise sich verhält.

Auch Leibnitzens Monas ist ein solcher „aparter" Idealismus, eine in sich beschlossene Gedankenwelt, deren Erkenntniss über den eigenen Ideenkreis nicht hinausgehen kann und nichts anderes denkt, als was in ihr selbst ihrer Eigennatur nach bereits vorgebildet ruht. Denn von aussen kann nichts in die Monas hineintreten — die Monaden haben keine Fenster, durch welche etwas in dieselben ein- oder aus ihnen herausgehen könnte — was in ihr ist, war von Ewigkeit in ihr, und was in ihr wird, konnte nur durch sie selbst, durch ihr eigenes immanentes Veränderungsgesetz werden. (Monadol. §. 11.) Alle Vorstellungen (perceptiones), welche die Monas besitzt, empfängt sie demnach ausschliesslich von innen her, aus ihrer eigenen vorstellenden und an die Schranken der eigenen Individualität gebundenen Natur; sie kann nur diese und keine anderen empfangen, weil ihre vorstellende Natur gerade diese und keine andere ist; sie kann daher, was sie erkennt, nicht frei, noch durch Aeusseres bestimmt, sondern einzig nur so erkennen, wie ihre eigene eingeschränkte Natur sie dasselbe zu erkennen zwingt, oder besser gesagt, sie erkennt was ist, nicht weil es ist, sondern sie stellt vor, was sie vorstellen muss, ohne Rücksicht, ob es ist, d. h. ob diesem Vorgestellten etwas ausserhalb ihrer selbst entspreche oder nicht.

Der Zweifel, ob dem kraft der inneren Natur der Monas von ihr Vorgestellten ausserhalb ihrer selbst Realität entspreche, liegt auf der Hand; treffend hat Bayle dagegen eingewandt, dass die Reihe der Vorstellungen auch dann noch in der Einzelmonas ablaufen müsste, wenn nur sie allein und nichts ausser ihr im Weltall vorhanden wäre. Nicht einmal vermuthungsweise, wie Nicolaus von Cusa zugibt, vermöchte eine Seele das Dasein, noch weniger die Gedanken der anderen zu errathen,

Digitized by Google

denn ihr eigener idealistischer Vorstellungskreis wäre von dem Dasein wie von den Gedanken jeder anderen völlig unabhängig.

Hier nun wendet Leibnitz plötzlich wie Cusa, auf einem entscheidenden Wendepuncte angelangt, von dem individuellsten Subjetivismus den Blick zurück auf die Einheit des Fundamentes, das aller Vielheit der Einzelwesen gleichmässig zu Grunde liegt. Obgleich jedes Einzelwesen der That nach nur dasjenige zu erkennen vermag, was es seiner Natur nach selbst ist, so vermag es doch alles zu erkennen, weil es selbst alles ist. Zwar erkennt, wie Nicolaus meint, der Verstand nur, was in ihm ist; aber die Natur jedes Einzelwesens ist alles zu sein, denn in jeglichem ist das All auf eingeschränkte Weise. So erkennt der Verstand, indem er sich erkennt, in Wahrheit das ganze Universum, deren zusammengezogenes Bild er, und die Gottheit selbst, deren Bild das Universum ist. Je mehr er sich von den Schranken befreit, die seine Stellung als eingeschränktes Bild des Ganzen ihm auferlegt, je mehr er vom Individuellen empor zum Höheren, Allgemeineren sich zu erheben vermag, desto mehr dringt er in die Erkenntniss des Wesens ein, das sein eigenes ist, und zugleich das Wesen jedes anderen im Universum, in das Wesen der Gottheit. Cusa's Lehre verlässt hier den sicheren Boden und streift in das Gebiet theosophischer Mystik über; Leibnitz aber, an dem strengen Idealismus der einzelnen Monas festhaltend, erweist nichts desto weniger, dass diesem Idealismus ein Reales, der geträumten Weltansicht eine wirkliche entsprechen muss, von welcher jene nur wie die perspectivische Ansicht von der wahren Grösse und Stellung des Gegenstandes sich unterscheidet. Denn jede Monas in ihre Isolirtheit ist ein lebender Spiegel des Universums; jede steht in Beziehung zu allen und alle zu ihr; jede trägt in Folge dessen solche Beziehungen zu anderen an sich, aus welchen eine vollkommene Intelligenz diese sämmtlich zu ergänzen vermöchte. Diese Beziehungen (rapports) sind Bestimmungen der Monas und machen jene individuelle Natur aus, die jede Monas als solche und keine andere in derselben Art besitzt, und aus welcher dieselbe, da sie Bezüge auf das ganze Universum enthält, sobald sie sich ihrer bewusst wird, des gesammten Universums wie der Gottheit aus ihren Beziehungen zu diesen von ihrem besonderen Standpuncte aus sich bewusst zu werden vermag.

Dass sie ihrer und dadurch der Welt und Gottes sich be-

Digitized by Google

wusst wird, ist das Werk des gemeinschaftlichen Urquells aller Monaden, ihrer inneren Veränderungen und äusseren Verhältnisse, Gottes. Er hat von Anbeginn an unter allen möglichen Welten die beste erkannt, gewollt und demgemäss geschaffen. In dieser müssen nothwendig die inneren Veränderungen aller Monaden, die kraft ihrer immanenten Veränderungsprincipe in Ewigkeit erfolgen, den Verhältnissen gemäss bestimmt sein, in welchen jede Monas zu allen übrigen steht, da sie von dieser selbst im Ablaufe der Zeit wegen der Abwesenheit transienter Wirkungen zwischen Monaden nicht bestimmt werden können. Die inneren Vorgänge aber, d. i. der Vorstellungskreis der einzelnen Monas ist das Abbild der äusseren Verhältnisse, in welchen sie steht; indem die Seele jener sich bewusst wird, wird sie es sich dieser. Auf diesem Wege gewinnt das Erkenntnissvermögen jeder einzelnen Monas allmählich die Ueberzeugung, dass sein individuelles Bild der Welt auch das Bild der wirklichen Welt, seine subjective Vorstellung des Seins auch das wahre Abbild des objectiven Seins sei. Das Bindeglied, das Vorstellung und Gegenstand (subjectiven Gedankenkreis und objectives Universum) von Ewigkeit in Harmonie gebracht hat und erhält, ist Gott, der Urquell alles Seins und alles Vorstellens, der uns unmöglich kann täuschen wollen.

Wie nach Cusa das All in jeglichem ist, und darum jeder, der sich erkennt, in sich das All, nur in eingeschränkter Weise und durch das All Gott gewahrt, so herrscht nach Leibnitzens Worten prästabilirte Harmonie zwischen den von Gott eingepflanzten Vorstellungs- (Perceptions-) Reihen der einzelnen Monaden und ihren von Gott angeordneten äusseren Verhältnissen. Wie jene diesen, so müssen diese jenen von Ewigkeit her und für alle Zeit entsprechen. Das Erkennen jeder Monas, wenn es auch zunächst sich nur auf ihren eigenen Inhalt erstreckt, dehnt sich eben dadurch auf alles aus, was überhaupt erkannt werden kann, und zu welchem die Monas in äusserlichen Beziehungen steht, d. i. auf das gesammte Universum.

Dergestalt finden Cusa und Leibnitz aus dem schroff abgesperrten Idealismus der einzelnen Wesen durch Vermittelung der Gottheit den Ausweg zur adäquaten Erkenntniss des Objectiven. Zwar nimmt ein jedes nur von seinem individuellen Standpunct die Wahrheit wahr, aber jegliches nimmt die ganze Wahrheit wahr. Das ganze All ist ein Spiegel Gottes und jedes

Digitized by Google

kleinste Theilchen desselben das Universum im Kleinen. In jedem einzelnen erkennenden Subject wiederholt sich als dessen Vorstellungsinhalt, was ausserhalb desselben den realen Gehalt des Weltalls ausmacht. Wie die Gottheit die Welt real aus sich formt und schafft, so schafft rückwärts das vorstellende Subject dieselbe ideal im Inhalt seines Denkens. Alles Bilden und Vorstellen des Subjectes ist nur ein Entdecken des von der Gottheit in sein Inneres gepflanzten Wissensschatzes. Die Gottheit aber ist wie der letzte Urgrund alles Seins, so der Urgrund sämmtlichen Vorstellens. Die Harmonie zwischen beiden ist ihr Werk, mag sie nun, wie Cusanus mit mystischem Anflug lehrt, daher rühren, dass ihr Wesen in allem und jegliches in jeglichem sei, oder wie Leibnitz in grossartig mechanist scher Ausdrucksweise sagt, daher, weil „Gott von Anbeginn der Dinge her jede von je zwei Substanzen so eingerichtet hat, dass sie zufolge ihrer innewohnenden, zugleich mit ihrem Dasein empfangenen Gesetze beständig mit der anderen dergestalt übereinstimmt, als gäbe es eine wechselseitige wahrhafte Einwirkung zwischen beiden, oder als hätte die Gottheit unausgesetzt ihre Hand im Spiel". (II. Eclaircissem. à M. Foucher. O. o. ed. Erdm. p. 134.)

Das Vorstehende wird genügen, die innere Verwandtschaft Cusanischer und Leibnitz'scher Weltanschauung in den Grundzügen darzuthun und den Ausspruch zu rechtfertigen, dass Nicolaus von Cusa wahrhaft als geistiger Vorläufer Leibnitzens dürfe angesehen werden. Schwerer wird es zu sagen, ob die innere Verwandtschaft der Lehre ohne äussere Belege uns das Recht gebe, auf eine stattgehabte Entlehnung gewisser Lehrsätze aus des Cusaners Werken, ja auch nur auf eine tiefer gehende Kenntnissnahme der letzteren von Seite Leibnitzens zu schliessen. Es ist längst anerkannt, dass Leibnitz Vieles seinen Vorgängern verdankte, und H. Ritter, dieser gründlichste Kenner der Geschichte der Philosophie, hat erst vor kurzem (Gött. Gel. Anz. Nr. 21 u. 22 v. 3. Febr. 1852) neuerdings mit Recht auf das Verhältniss hingewiesen, dass zwischen Leibnitzens und den Lehren des Thomas von Aquino herrscht. Von einer directen Beziehung Leibnitzens auf die Werke des Cardinals von Cues ist mir jedoch wenigstens nichts bekannt. In seinen philosophischen Schriften habe ich den Namen des Cardinals nicht angetroffen, wohl aber in seinen historischen. In dem Werke:

Digitized by Google

Scriptores Brunswicensia illustrantes berichtet Leibnitz von unserem Cusa zwar nicht als Philosophen, wohl aber als Reformator der Klöster und päpstlichen Legaten.

Nichts desto weniger ist es wahrscheinlich, dass ihm der Inhalt Cusan'scher Lehre, wenn auch vielleicht aus zweiter Hand, nicht fremd geblieben sei. Clemens hat dargethan, dass der Hauptkern der Schriften und Lehre des Giordano Bruno, aus dem wieder Spätere, wie Vanini und Campanella, schöpften, aus den Werken des Nicolaus Cusanus genommen sei. Ersteren hat aber Leibnitz nicht nur gekannt, sondern auch häufig im Munde geführt, und Carrière hat auf die Aehnlichkeit der Philosophien beider mit Erfolg hingewiesen. Der Punct, den er dabei als entscheidend hervorhebt, „dass Gott als Einheit sich offenbart in einem System unendlicher Einheiten, die nicht qualitätslose Atome, sondern von so unendlicher Lebensfülle sind, dass alles in allem ist," gehört unserem Cusanus an. So haben wir denn, wenn keinen directen, doch einen indirecten Beweis, dass die grossartige Weltansicht des Cardinals nicht ohne nachhaltigen Einfluss auf seinen um dritthalb Jahrhunderte späteren, grösseren Landsmann geblieben sei, in dessen Geist sie sich geläutert durch das inzwischen zu höherer Stufe erhobene Studium der Mathematik und der Naturwissenschaft, für deren Anfänge er selbst so rüstig Bahn gebrochen, als stolzer architektonischer Prachtbau wiederholen sollte. Dem Geschichtschreiber aber, der den Spuren der Gedanken im Geistesleben nachgeht, wie ein anderer den Fussstapfen der Völker im äusseren Dasein, ist es ein erhebendes Schauspiel, zu gewahren, dass in dem wirren Gewoge einander drängender und aufhebender Ansichten die echte Perle der Wahrheit nicht untergeht, und wie an dem vom Grunde des Meeres trotz der Brandung aufschiessenden Corallenstock sich Ast um Ast ansetzt, so am Baume der Erkenntniss trotz zahllosen Irrthumes sich Blatt um Blatt im stillen continuirlichen Fortschreiten entwickelt.

Digitized by Google

Ueber

Leibnitzens Conceptualismus. *)

Es ist bekannt, dass Leibnitz Vieles den Scholastikern verdankt. Auch wenn darüber in seiner Lehre nicht die entschiedensten Beweise vorlägen, seine eigenen Worte würden laut genug dafür sprechen. Seine erste Abhandlung: de principio individui ruht fast einzig auf scholastischer Grundlage. In der Abhandlung, de stilo philosophico Nizolii stellt er ihnen ein glänzendes Zeugniss aus, indem er sich zugleich gegen diejenigen wendet, welche ungerechterweise die scholastische Philosophie herabsetzen wollen. „Nicht zu übergehen ist, heisst es (a. a. O. c. XXVII, Erdm. p. 68) die Unbilligkeit derjenigen, welche die Mängel jener (der scholastischen) Zeit so überhart rügen; wenn du damals gelebt hättest, würdest du anders urtheilen. Als sowohl die bürgerliche, wie die Geschichte der Philosophie unter Zwiespalt im Argen lag, als die besten Schriftsteller nur in den schlechtesten Uebersetzungen existirten, als beim Mangel der Buchdruckerkunst alles nur mit den grössten Kosten und Schwierigkeiten durch Abschriften sich verbreiten liess, und des Einen Ideen nur selten oder doch zu spät zu Anderer Kenntniss kamen, da war es kein Wunder oft und schwer zu irren, ja vielmehr es war eines, auch nur Mittelmässiges in der Wissenschaft und der wahren Philosophie zu leisten. Daher, so eine harte Aeusserung über jene Zeit hier meiner Feder entschlüpft, möchte ich sie mehr von dem bedauernswerthen Lose jener Zeiten als von der Menschen eigener Trägheit verstanden wissen. Jene vielmehr sind anzuklagen, die auch nach gefundenem Korn lieber sich von Eicheln nähren und aus Eigensinn mehr als aus Unkenntniss fehlen. Ich nehme keinen Anstand auszuspre-

*) Aus dem Aprilhefte des Jahrganges 1854 der Sitzungsber. der philos.-histor. Classe d. kais. Akad. d. Wissensch. zu Wien (XII. Bd, S. 551 ff.)

Digitized by Google

chen, dass die ältesten Scholastiker vielen Neueren weit voran sind, nicht nur an Scharfsinn, sondern an Gediegenheit (soliditate), Selbstbeschränkung und umsichtiger Enthaltsamkeit von nutzlosen Grübeleien: während manche der Modernen (hodierni) kaum im Stande etwas des Druckes Würdiges dem alten hinzuzufügen, dies eine thun, fremde Meinungen zu häufen, zahllose müssige (frivolas) Fragen auszusinnen, einen Satz in viele zu zersplittern, die Methode zu wechseln, Kunstausdrücke zu erfinden und wiederzufinden. Das ist der Weg, wie sie so viele und so dicke (grandes) Bände zusammenschreiben." Die ganze Stelle bietet, abgesehen von dem Werth, den sie für die richtige Schätzung der Scholastiker hat, hinreichenden Stoff zum Nachdenken und Vergleichen mit unserer Zeit dar. Vielleicht würde sich Leibnitz, wenn er heutzutag lebte, über Manche der Modernen oder noch vor kurzem modern Gewesenen kaum gelinder ausgedrückt haben. Sie dient ferner zum Beweise, wenn es noch eines solchen bedarf, dass ähnliche Epochen in der Geschichte der Philosophie wie in jeder andern sich wiederholen. Die Lage, in welcher sich Leibnitz der Philosophie seiner Zeit und der ungerechten Herabsetzung seiner scholastischen Vorgänger gegenüber befand, ist die nämliche, in der noch heutzutage eine unparteiische Würdigung entgegengesetzter Richtungen und die ungetrübte Betrachtung der philosophischen Lehren des Mittelalters sich befindet. Wie er es nöthig hatte, sich des Scharfsinns, der Gediegenheit und der Enthaltung von unnützen Spitzfindigkeiten bei den Scholastikern anzunehmen, so ist dieselbe Nothwendigkeit für unsere Zeit nicht blos in Bezug auf diese, sondern bei nahe in Bezug auf ihn selbst eingetreten, den pietätsvergessene Epigonen als „längst überwunden" in Schatten zu stellen zum Glück vergebens sich bemüht haben.

Wer immer an die Scholastiker anknüpfte, konnte sich der Nothwendigkeit nicht entziehen, in dem grössten Streite, der, innerhalb ihrer Schulen entzündet, das ganze Mittelalter und, ohne dass sie es weiss, die ganze Philosophie der Neuzeit beherrscht, für oder wider Partei zu nehmen. Es ist Vorurtheil, dass der Meinungskampf des Realismus und Nominalismus, der spitzfindige Streit über Realität oder blosse Nominalität der allgemeinen Begriffe durch die Fortschritte der neueren Philosophie seit dem letzten Aussterben des Mittelalters eine aus-

Digitized by Google

gemachte oder doch ausgelebte Sache sei. Freilich möchten sich heutzutage kaum Logiker finden, die, wie Wilhelm von Champeaux, ihre Gegner um logischer Streitigkeiten willen vor eine allgemeine Kirchenversammlung forderten oder wie Bernhard von Clairvaux um nominalistischer Lehrsätze willen als Ketzer verurtheilten. Scheinbar höhere Probleme der Wissenschaft haben die ausschliessliche Aufmerksamkeit der Denker auf sich gelenkt, die fast verachtete Logik hat der Alleinherrschaft der Metaphysik den lang besessenen Thron räumen müssen. Dennoch wäre man im Irrthum, glaubte man, dass jener logische Streit wahrhaft ausgetragen sei. Logik und Metaphysik sind in ihrer Entwicklung unzertrennlich verknüpft und der in einer Form endlich ruhende Streit ist in anderer stets von neuem hervorgebrochen. Kann, was allgemeine Begriffe seien, als bekannt und zugestanden vorausgesetzt werden, so erhebt sich sogleich der lebhafteste Zwiespalt, sobald das Verhältniss des Allgemeinen zum Besondern und die Realität oder blosse Idealität des erstern zum Gegenstand der Frage gemacht wird. Von Plato bis Hegel, von Aristoteles bis Herbart ist dies unaufförlich Gegenstand der Forschung gewesen. Anfänglich naiv in die unmittelbare Anschauung der Aussendinge versenkt, erhob sich das Denken endlich zur Wahrnehmung des Einheitlichen im Mannigfaltigen, des Aehnlichen im Verschiedenen, d. i. zu der Erkenntniss, dass es Allgemeines, Begriffe gebe. Die Folge war, um mich des treffenden Ausdruckes Exner's zu bedienen, „Staunen, Bewunderung und weithin wirkende Irrthümer.“ (Ueber Nomin. und Realism. Prag, 1842, S. 6.) In diesen Worten charakterisirt sich zugleich und liegt begründet die weitere Entwickelung des Fragepunctes. Das „Staunen“ über das Allgemeine bewirkte bei Plato, dass er dessen Erkenntniss für nicht aus dieser Welt stammend ansah und wurde die Veranlassung, demselben eine höhere nicht blos logische, sondern metaphysische Bedeutung, ein Sein nicht bloss in der Gedankenwelt, sondern in einer höhern übersinnlichen beizulegen, aus welcher durch Präexistenz und Rückerinnerung sie der menschliche Geist in sein irdisches Dasein mit sich gebracht habe. So ward der allgemeine Begriff, der das Besondere, Individuelle unter sich befasst, dem Platoniker zur Idee, zum realen Urbild seiner sinnlichen individuellen Nachbilder und als solches selbst zu etwas von diesen gesondert und über ihnen Existirendem, das

Digitized by Google

Individuelle, Besondere aber zu einer Scheinexistenz, der nur insofern ein Sein zukommt, als sie an dem Sein der Idee, des realen Urbildes Theil hat. Nicht nur ein Sein ward dem Allgemeinen zugesprochen, sondern nur ihm das Sein, dem Besondern dagegen blosser Schein, der nur insofern ist, als das Allgemeine durch dasselbe hindurchblickt. So entsprang dem Allgemeinen statt des bloss logischen ein metaphysischer Werth. Statt ein Begriff, d. i. eine mehrere Gegenstände umfassende Vorstellung zu sein, ward dasselbe zum Stoff dieser Gegenstände selbst, das „Thier" z. B. nicht bloss eine auf sämmtliche Thiere bezügliche Vorstellung, sondern das ausser diesen den einzelnen Thieren für sich existirende Thierurbild selbst, die Idee des Thiers, an deren bleibendem Sein theilnehmend die besondern Thierindividuen erst zu einem vorübergehenden Scheindasein gelangen.

Dem entgegen fand Aristoteles den Ursprung der Allgemeinbegriffe in der denkenden Vergleichung mehrerer Individuen und der im Denken des Betrachters erfolgenden Sonderung des Verschiedenen und Vereinigung und Heraushebung des Gleichartigen. Indem die übereinstimmenden Merkmale mehrerer in Eins gefasst werden, entsteht eine Vorstellung, welche, indem sie keines dieser Dinge einzeln, doch alle zusammen vorstellt und wenngleich auf keines ausschliesslich, doch auf eines so gut wie auf das andere und auf alle bezogen wird. Diese Vorstellung ist allgemein und ihr Ursprung subjectiv, weil sie der denkenden Betrachtung und Vergleichung mehrerer Dinge ihr Dasein verdankt, während die verglichenen Dinge selbst durch die Vergleichung keine Umwandlung, weder einen Vor- noch Nachtheil erfahren. Freilich wäre die Vergleichung ebensowenig wie die Heraushebung gleichartiger Merkmale möglich, wenn die Natur des Verglichenen nicht selbst eine Aehnlichkeit zeigte. Nur darum bildet sich durch Vergleichung mehrerer Thierindividuen die allgemeine Vorstellung eines Thiers durch Vereinigung aller gemeinsamen Merkmale, weil solche und zwar gleiche in jedem Thierindividuum vorhanden sind. So ist in jedem Thier Leben, Bewegung vereinigt, die darum als gemeinsame Merkmale die allgemeine Vorstellung des Thiers bilden; die Frage ist aber, ob sie nur dadurch, dass ein jedes am einen Leben überhaupt theilnimmt, oder dadurch, dass jedes sein eignes individuelles nur unter dem allgemeinen Begriff

Digitized by Google

des Lebens überhaupt als vorgestellter Gegenstand stehendes Leben hat, ihr Leben besitzen.

Der ganze Schwerpunct der Frage liegt hier offenbar in dem Verhältniss, in welchem der Begriff als zu seinem Gegenstande stehend betrachtet wird. Existirt der Begriff selbst metaphysisch als Idee vor und ausser seinen Gegenständen, so dass diese selbst nur durch ihn und sofern sie mit ihrem besondern Sein an seinem allgemeinen theilnehmen, Existenz besitzen, so ist der Begriff und seine Vielheit dem Wesen nach Eins, d. h. jedes der einzelnen Dinge ist nur so weit, als die Idee in ihm ist oder das Besondere ist nur so weit als es Allgemeines, Nicht-Besonderes ist. Wenn dagegen der Begriff, das Allgemeine nichts ist als die im Denken vollzogene Heraushebung und Zusammenfassung des Gemeinsamen mehrerer Dinge, so sind Begriff und seine Gegenstände nicht Eins, sondern diese sind für sich als Gegenstände und jener ist für sich als denkende Zusammenfassung des Gemeinsamen dieser Gegenstände. Im ersten Fall sind Logik und Metaphysik ein und dasselbe, denn das Wesen der Begriffe, das den Inhalt der Logik ausmacht, ist zugleich das Wesen der Dinge, das den Inhalt der Metaphysik bildet; im andern Fall sind beide verschieden, der Begriff ist verschieden von seinen Gegenständen, das Reich des Denkens ist ein anderes als das des Seins und die Verknüpfung zwischen beiden, wird nur dadurch hergestellt, dass der Begriff die Gegenstände vorstellt, sich auf sie bezieht. Für den ersten Fall ist der Begriff das Ding; im letztern denkt das Denken das Ding durch den Begriff. Die Frage, warum dieses Ding gerade durch diesen Begriff gedacht wird, erledigt sich im ersten Fall dadurch, weil das Ding selbst nichts anderes ist als der in seine Momente zerlegte Begriff. Im letztern Fall knüpft sich daran für jeden einzelnen Anlass eine eingehende Untersuchung, welche die Anwendbarkeit und Nichtanwendbarkeit des Begriffes prüft und entweder aus der Natur der gegebenen Bedingungen oder aus der Natur des Denkens oder aus der Natur des zu Denkenden selbst zu erweisen sucht.

Der Gegensatz beider Ansichten lässt sich durch die ganze Geschichte der Philosophie durchführen. Jenachdem sich der Blick in die Erfahrungswelt versenkte, oder über diese hinaus ins Gebiet des Unsinnlichen und Uebersinnlichen streifte, ergab sich die Antwort. Die Platonische Idee, die in der Sinnen-

Digitized by Google

welt der Individuen nur das Vergängliche, in dem sich selber stets gleichen Allgemeinen das Bleibende sah, entschied sich für die Realität des Allgemeinen, die Aristotelische Ansicht dagegen für die Realität des Besonderen. In den Schulen des Mittelalters trat das Allgemeine unter der Form der Gattung und Art, das Besondere unter jener der die Art und Gattung ausmachenden Individuen auf. Jenachdem sich die Denker zur Ansicht des Plato oder zu jener des Aristoteles neigten, schieden sich die Parteien, die den Namen der Realisten und Nominalisten auf die Nachwelt gebracht haben. Jene suchten mit Plato das Besondere aus dem Allgemeinen, die Individuen aus der Art, diese mit Aristoteles das Allgemeine aus dem Besondern, den Artbegriff aus den Individuen abzuleiten. Realismus und Nominalismus in der Logik gingen Hand in Hand mit Monismus und Individualismus in der Metaphysik. Wenn die Art die Materie der Individuen, die Gattung die der Arten, die höhere Gattung die der niedern und die höchste der Stoff aller untergeordneten Gattungen, das ens generalissimum ist, liegt der logisch-metaphysische Monismus der alleinen Substanz offen da, mag diese nun Idee, Substanz, Urich, Absolutes oder logische Idee heissen. Das Individuum verschwindet in der Art, diese in der Gattung, die niedere in der höhern, alle in der höchsten Gattung. Jenes ist nur wahrhaft insofern es Art, diese nur insofern sie Gattung, die niedere nur insofern sie höhere, alle Gattungen nur insofern sie höchste Gattung, ens generalissimum sind, mit einem Wort, alles ist Eins oder besser, nichts ist ausser das Eine, welches alles ist. Es ist dasselbe Princip, dem wir später unter den Namen Spinozismus, transcendentaler und absoluter Idealismus wieder begegnen. „Schelling und Hegel und alle, welche verwandte philosophische Gedanken hegen, sie sind entschiedene Realisten, wenngleich nicht in der alten Form.“ (Exner, a. a. O., S. 8.) Aber auch der Gegensatz fehlt nicht in der Geschichte der neueren Philosophie. Wenn die Individuen das wahrhaft Wirkliche sind, dann ist die Art nur eine Abstraction des Denkens, nicht ausser und neben ihnen Wirkliches. Dann sind jegliche Beziehungen der Individuen zu und auf einander nur Geschöpfe des dieselben zusammenfassenden Denkens, Formen, in welchen dieses dieselbe erblickt, denen an den Individuen selbst nichts Reales entspricht. Ein reales Band der zur selben Art gehörigen Wesen mangelt gänzlich,

Digitized by Google

weil die Art selbst nur eine Form des zusammenfassenden Denkens ist und an sich für die dazu gehörigen Wesen eben so wenig bedeutet, wie die Zahl drei für drei Bäume, welche zusammenstehen ohne von einem Denken zusammengefasst zu werden. Herbart, in welchem der Individualismus in der Metaphysik seit Leibnitz zum erstenmal wieder siegreich hervorgetreten, ist ein eben so entschiedener Nominalist, wie nur je Roscelin einer gewesen. Alle Beziehungen zwischen den allein realen Individuen sind nur für den da, der sie betrachtet und zum Behuf der Ergänzung der in der Erfahrung gegebenen Widersprüche im Denken zusammenfasst. In Wahrheit sind die Individuen schlechthin beziehungslos, für sich, nicht für einander, und werden erst durch das ihnen selbst äusserliche Denken auf einander bezogen. Wenn der neue Realismus die höchste Allgemeinheit, die alle Unterschiede in sich schliesst, als höchste Einheit an die Spitze stellt, um durch fortgesetzte Specification alles Untergeordnete und Einzelne allmälig aus derselben „herauszuholen," beginnt der neue Nominalismus von der untersten Basis der atomistisch und beziehungslos existirenden Individuen, für deren wechselseitiges Bezogensein auf einander es kein Medium gibt als die ihnen selbst äusserlichen Formen des „zusammenfassenden Denkens." Wie das Individuum dort nur die Grenze der Arten, ist hier die Art selbst nur ein Gedanke des Individuums. Folgerichtig ist die Logik für jene Ansicht material (Dialektik), sich selbst fortbestimmendes reales System von Arten und Unterarten aus der obersten erfüllten Allgemeinheit, für diese rein formal, System der Formen, in welchen das betrachtende Denken des Subjects die getrennten Individuen beziehend zusammenfasst.

Dass bei beiden Parteien Einseitigkeit herrsche, lässt sich wohl auf den ersten Blick richtig voraussetzen. Zwischen absoluter Indentification des Begriffs mit dem Dinge und ausdrücklicher Scheidung der Beziehungen zwischen den Dingen, die das subjective Denken hinzudenkt, und der an sich völlig beziehungslosen Individuen ist noch eine dritte Ansicht möglich. Indem sie einerseits die besonnene Scheidung des Begriffs von seinem Gegenstande festhält, bleibt sie andererseits entfernt, das Stattfinden realer Beziehungen zwischen und an den Individuen zu leugnen und deren Zusammen- oder Nichtzusammengehörigkeit, ihr Nach-, Neben- und

Digitized by Google

Füreinandersein für eine bloss dichtende Hinzuthat des zusammenfassenden Denkens zu erklären. Es ist hier nicht unsere Absicht selbstrichtend zwischen beide Extreme in die Mitte treten zu wollen. Es ist Gang der Geschichte, dass entgegengesetzte Meinungen im ewigen Streite einander wechselseitig hervorrufen, und die Erfahrung von Jahrtausenden scheint es zu bestätigen, dass so lang die nach Einheit des Princips verlangende Vernunft und der Verschiedenes streng scheidende und auseinanderhaltende Verstand mit einander in Conflict gerathen, die Wagschale des Sieges nach der einen oder der andern Seite hin sich neigen wird. Aber weil wir nicht glauben können, dass unlösbarer Zwiespalt die Bestimmung des sich selbst überlassenen Geistes sei, so erscheint uns die Thatsache doppelt beachtenswerth, dass mitten im Kampf beider entgegengesetzter Ansichten im Mittelalter wie in der neuern Zeit eine dritte sich geltend macht, die, bemüht beider Mängel von sich fernzuhalten, die Vorzüge beider zu vereinigen strebt. Die scholastische Philosophie des zwölften Jahrhunderts bezeichnet diese Ansicht mit dem Namen des Conceptualismus; wir tragen kein Bedenken, bei Leibnitzens ähnlicher Stellung zwischen dem Realismus und Nominalismus unserer Tage, seine eng an jene Lehre sich anschliessenden Ueberzeugungen, den Gegenstand dieser Studie, mit demselben Namen zu belegen.

Wir erheben damit einen Streit gegen eine lang hergebrachte Meinung. Es ist ein feststehendes Dogma fast aller Geschichtschreiber der Philosophie, dass Leibnitzens Stellung entschieden auf der Seite des reinen Nominalismus zu suchen sei. Nicht nur führt man dafür den ganzen Charakter seiner den ausgeprägtesten Individualismus darstellenden Monadenlehre an, sondern seine eigenen Aussprüche scheinen, wo man immer hinblickt, nur für den Nominalismus günstig zu lauten. Abgesehen davon, dass er in seiner schon oben genannten ersten Schrift: de principio individui die Ansicht des Nominalismus und der Thomisten entschieden vertritt, sagt er in der auch schon genannten Abhandlung de stilo philosophico Nizolii geradezu (Cap. XXVII, Erdm. p. 67): „die Schule der Nominalisten, unter allen scholastischen Secten die tiefdenkendste (profundissima) und zugleich diejenige, die mit der heutigen umgestalteten Methode des Philosophirens (seiner eigenen) am meisten übereinstimme (congruentissima), könne zum Beispiel dienen, wie

Digitized by Google

sehr die Scholastiker seiner Zeit vor den besseren des vergangenen und dieses Jahrhunderts zurückstünden.“ Hier scheint er offen die Methode der Nominalisten als seine eigene zu bezeichnen. „Nichts kann wahrer sein, fährt er fort, (p. 69) nichts eines Philosophen unserer Zeit würdiger, als der Satz der Nominalisten, dass sich alles in der Natur ohne Voraussetzung der Realität der Universalien und der realen Formgebungen der Materie (formalitatibus) erklären lasse. Ja ich glaube, selbst Occam (ein Mann von grösstem Talent und für seine Zeit ungeheurer Gelehrsamkeit) kann nicht mehr Nominalist gewesen sein, als es jetzt Thomas Hobbes ist, der, die Wahrheit zu gestehen, mir noch mehr als bloss Nominalist zu sein scheint (plusquam nominalis). Denn nicht zufrieden mit den Nominalisten die Universalien für blosse Namen zu erklären, will er, dass die Wahrheit der Dinge selbst nur in ihren Namen liege und was mehr noch ist, von der menschlichen Willkür abhänge, weil die Wahrheit von dem Inhalt des Ausdrucks (terminorum), der Inhalt des Ausdruckes aber von dem Belieben der Menschen abhänge. Dies ist die Meinung eines Mannes, der unter die tiefsten Denker des Jahrhunderts gehört, und nichts kann, wie gesagt, nominalistischer klingen. Dasselbe muss man sagen von den Reformatoren der Philosophie unserer Zeit (ihn einbegriffen), die, wenn nicht mehr als Nominalisten, doch sicher alle Nominalisten sind.“

Schon in dieser Stelle, so günstig sie dem Nominalismus lautet, mag man eine Andeutung finden, dass Leibnitz nicht allen Folgerungen desselben sich hinzugeben geneigt ist. Die plus quam Nominales, die die „Wahrheit der Dinge“ (veritatem rerum) antasten und ihre Unveränderlichkeit in den wechselvollen Ausdruck verflüchtigen wollen, weist er leise von sich ab und scheint gewillt, innerhalb des Nominalismus selbst zwischen einem strengeren und milderen, übertriebenen und richtigen zu unterscheiden. Aus späterer Zeit liessen sich Aeusserungen anführen, die ihn dem Realismus geneigter zeigen. Ritter hat das Vordienst, hierauf zuerst aufmerksam gemacht zu haben (XII, 134). Seinem scharfen Blick ist es nicht entgangen, dass man auf die Aeusserungen, welche Leibnitz in seiner Jugend als reinen Nominalisten zeigen, zu viel Gewicht gelegt hat. Eine Stelle (Nouv. ess. III, ch. VI, §. 32. Erdm. p. 320), wo er von dem Gegensatze beider Secten spricht,

Digitized by Google

zeigt deutlich, dass er sich über beide erhoben hatte. „Beide, sagt er, sind gut, vorausgesetzt, dass man sie recht versteht.“ Sein Sinn war darauf gerichtet, sie zu einer dritten mittleren zu verschmelzen und die Art, wie er dies thut, rechtfertigt den Namen und den Vergleich mit dem scholastischen Conceptualismus.

Es ist nicht lange her, dass wir über diesen selbst aus den Quellen zu urtheilen im Stande sind. Zwar ist längst vermuthet worden, dass der strenge Realismus und der strenge Nominalismus nicht die einzigen Gegner des 11. Jahrhunderts gewesen seien. Aber die ausschliessliche Geltung des Platonismus in den ersten Jahrhunderten der scholastischen Philosophie, die souveräne Verdammung, die unbesehen seine Gegner von Oben, der Missverstand, der sie von Unten traf, haben uns des grössten Theils jener Urkunden beraubt, aus welchen wir sowohl über den Inhalt des strengen Nominalismus, wie des milderen Conceptualismus authentische Kunde zu schöpfen vermocht hätten. Kommt dazu noch die hochmüthige Verachtung, mit welcher der grösste Theil unserer deutschen Forscher und Denker auf die finsteren Zeiten der barbarischen Scholastiker herabsah, so findet das beinahe gänzlich Unbeachtetbleiben des Conceptualismus seine genügende Erklärung. Erst den preiswürdigen Bemühungen der Franzosen aus der neueren Schule Cousin's verdanken wir seit etlichen Jahren den Besitz reichlicherer Quellen. Insbesondere hat Cousin selbst durch die Herausgabe seiner „Oeuvres inédits d' Abélard“ für die Kenntniss des Conceptualismus endlich sicheren Weg gebahnt. Ein von ihm unter Abälards Werken herausgegebenes Fragment, das den Titel führt „de generibus et speciebus“ und aus dem 12. Jahrhundert stammt, setzt uns über die Existenz einer dritten vermittelnden Ansicht zwischen Nominalismus und Realismus ausser Zweifel. Dies Fragment, das Cousin für Abälards Werk hält, während Ritter (VII, S. 362) es demselben abspricht, ist das wichtigste Actenstück zu der Geschichte jenes merkwürdigen Streites im 11. Jahrhundert. Die Ansicht, welche in demselben als die des Verfassers entwickelt wird, stimmt keineswegs gut mit derjenigen, die wir als Abälards eigne aus dessen theologischen Schriften kennen. Ritter hält auch die diplomatischen Gründe für ungenügend, welche Cousin veranlassten, das unter andern Abschriften von Abälards Werken als Manu-

Digitized by Google

script der ehemaligen Abtei St. Germain aufgefundene Bruchstück diesem zuzuschreiben. Zwar begegnen wir hie und da ganz denselben Argumentationen; auch ist die Schrift, wie Abälards eigne, gleicherweise gegen den Realismus wie gegen den Nominalismus gerichtet; aber jene scheinen damals förmlich Gemeingut gewesen zu sein: die doppelseitige Polemik wieder hindert nicht, dass Abälard selbst in seinen theologischen Schriften vollständiger, wenngleich gemässigter Realist war. Ritter glaubt für seine Person Ursache zu haben, den Bischof Joscelin von Soissons für den Verfasser des Bruchstückes zu halten, dessen von Johannes von Salisbury nur in Kürze uns überlieferte Ansicht mit der in jenem entwickelten Aehnlichkeit zeigt. Weitere Gründe sind nicht vorhanden und so mag denn die an sich ziemlich unfruchtbare Frage nach dem Verfasser des merkwürdigen Fragmentes vorläufig an diesem Orte unerledigt bleiben. Desto mehr Aufmerksamkeit verdient dessen Inhalt, den wir als Grundlage des ganzen Vortrages und als schickliche Gelegenheit die Gegensätze des Realismus und Nominalismus mit deren eigenen Worten zu entwickeln, in seinen Grundzügen darzulegen wünschen, um hierauf die Leibnitz'sche Lehre über diesen Punct und die Vergleichung beider folgen zu lassen.

Der Verfasser beginnt mit einer kurzen Charakteristik der vornehmsten Logiker seiner Zeit, ohne deren Namen zu nennen. „Einige, sagt er, nehmen an, dass Genera und Species blosse Worte (voces), universale und singulare seien, in den Dingen aber nichts davon enthalten sei. Andere jedoch behaupten, die Dinge selbst seien Gattungs- und Ortsdinge, universal und singulär; aber auch diese weichen noch unter sich ab. Denn Einige lehren, die einzelnen Individuen selbst seien nach der Reihe Species, Genera, ja selbst das Allgemeinste (Generalissima), je nachdem man sie von anderem und immer anderem Gesichtspunct aus betrachtet. Die Andern aber erdichten sich einige Universalwesenheiten (essentias universales), die ihrer Meinung nach ganz und wesentlich (essentialiter) in jedem einzelnen Individuum enthalten sein sollen." (P. 513.) In der erstgenannten lässt sich die Lehre des Johannes Roscelinus nicht verkennen; das Uebrige enthält die Grundansicht des Realismus, zuerst die gemeinsame, dann gesondert die jeder seiner zwei Fractionen. Der strenge Realismus des Wilhelm von Champeaux sieht die Universalien als Wesenheiten an, die vor den Dingen sind

Digitized by Google

(universalia ante rem) und deren jede wesentlich und ganz im einzelnen Individuum enthalten ist, z. B. die humanitas, das Menschthum ganz im einzelnen Menschen, aber auch als existirend vor allen und jedem einzelnen Menschen. Der gemässigte Realismus erkennt an, dass die Universalien nicht vor, sondern in den Individuen sind (universalia non ante rem, sed in re) und nur zum Vorschein kommen, jenachdem die Individuen bald von dem einen, bald von einem andern Gesichtspunct aus in Betracht gezogen werden. So ist die humanitas nicht vor, sondern in dem einzelnen Menschen, sobald dieser, abgesehen davon, dass er Dieser und nicht Jener ist, bloss als Mensch angesehen wird. Dies ist die sogenannte Lehre de indifferentia, nach welcher jedes Individuum von jedem anderen in gewisser Hinsicht unterschieden, in gewissen anderen aber ununterschieden ist, und die Cousin als zweite verbesserte Ansicht (correxit sententiam sagt Abälard) dem Wilhelm von Champeaux (p. CXXI), Ritter aber dem Walter von Mortagne zuschreibt, und daher auch auf diesen die bezüglichen Worte in obiger Stelle des Fragmentes (quidam esse dicunt u. s. w.) bezieht (VII, S. 400).

Der Fragmentist bestreitet jede der drei angeführten Lehren, um Raum für seine eigene zu gewinnen. Zunächst entwickelt er die Lehre des reinen Realismus. Der Mensch ist eine Art, der Essenz nach ein Ding; kommen gewisse Formen dazu, so wird daraus Sokrates; dasselbe Ding Mensch aber formen andere Formen auf dieselbe Weise zum Plato um und zu allen übrigen Individuen der Species Mensch; so dass ausser den jene Materie zum Sokrates formenden Formen nichts an Sokrates ist, was nicht eben so gut auch im Plato, nur in diesem mit der Form eines Plato bekleidet wäre. Dieses gilt nach Jenen von den einzelnen Species in Bezug auf ihre Individuen, und von den Gattungen in Bezug auf die Species. Wenn dem so ist, frägt nun der Fragmentist, wer widerlegt mir, dass Sokrates ganz zur selben Zeit zugleich in Rom und in Athen sei? Wo Sokrates ist, da ist auch der Mensch überhaupt (homo universalis) ganz, weil er seiner ganzen Materie nach die Sokratitas an sich hat. Was das Universale einmal an sich nimmt, das nimmt das ganze Universale an. Wenn nun das Universale, an dem seiner Gänze nach die Sokratitas haftet, zur selben Zeit auch zu Rom ganz im Plato vorhanden sein soll, so muss nothwendig zugleich auch die Sokratitas dort sein,

Digitized by Google

weil sie die universale Essenz des Menschen ganz in sich enthält. Wo immer aber am Menschen die Sokratitas klebt, da ist auch Sokrates; denn Sokrates ist der homo socraticus. Was sich dagegen sagen liesse, ist „vernünftigerweise nicht einzusehen."

Denselben Einwand gegen die Realität der Universalien variirt nun der Fragmentist auf verschiedene Manier. Wenn Sokrates krank ist, fährt er beispielsweise fort, müsste folgerichtig auch Plato krank sein; denn was im Sokrates krank ist, ist nicht Sokrates, sondern das Thier (animal), das in ihm steckt. Da nun dieses nach Obigem ganz in Sokrates steckt, und auch ebenso ganz in Plato, der ja auch ein Thier ist, das Universale aber alles, was es ist, seiner Ganzheit nach ist, so müsste das Thier, das in Sokrates krank ist, auch in Plato krank sein; dort aber ist es nicht krank. Dagegen hilft es nichts, wenn die Realisten sagen: Sokrates ist krank, nicht das Thier; denn geben sie es von Sokrates zu, so geben sie es, da er das Niedere ist, auch vom Höheren, vom Thiere zu. Auch das nützt ihnen nichts, wenn sie sagen: ihr Leugnen, dass das Thier als Universale seiner Gänze nach leide, wenn es in einem Untergeordneten (in Sokrates) leidet, sei nicht so zu verstehen, als litte es auch in diesem Niederen nicht. Denn das Thier in universali und das Thier in inferiori (in Sokrates) ist ein und dasselbe Thier. Die Gegner fügen bei: das Thier in universali leidet wenn Sokrates leidet, aber nicht insofern es universell (Thier überhaupt) ist. Sie mögen sich vorsehen! Sagen sie, das Thier ist nicht krank, insofern es universal ist, d. h. das was universal an ihm ist, gehört nicht zum Kranksein, so müsssen sie eben so gut sagen: es ist nicht krank, in so weit es ein Besonderes ist, denn das was an ihm die Besonderheit ausmacht, gehört auch zum Kranksein. Wenn aber, fügt der Verfasser hinzu, auf die Lehre Walters von Mortagne (Ritter, VII. S. 399) anspielend, die Gegner zu den bleibenden Zuständen (status) der Dinge ihre Zuflucht nehmen, sagend: das Thier als Universale leidet (durch das Kranksein des Sokrates) nicht im ganzen Zustande, mögen sie antworten, wovon sie durch die Worte in universali statu eigentlich handeln wollen, ob von der Substanz oder dem Accidens? Wenn von dem letztern, so gestehen wir zu, dass nichts im Accidens leide. Wenn aber von der erstern, so fragen wir, ob von der Substanz des Thieres

Digitized by Google

oder von einer andern gehandelt werde? Wenn von einer andern, geben wir auch das gern zu, dass das Thier in einer von ihm selbst verschiedenen Substanz nicht leide. Wenn aber vom Thiere selbst, so ist es falsch, dass das Thier, das einmal leidet, nicht in seinem ganzen Umfang leide."

Allein auch dies genügt dem Verfasser noch nicht, um den strengen Realismus zu vernichten. Er ist bemüht ihn auf weitere ungereimte Consequenzen zu führen: „Jede specifische Differenz hinzugefügt zum nächsthöheren Genus macht dieses zur Art wie z. B. wenn ich zum Thier die Vernünftigkeit (rationalitas) hinzufüge. Denn sobald die Vernünftigkeit mit der Natur des Thieres sich vereinigt, entsteht die Art, deren Wesen die Vernünftigkeit ist. Diese nimmt also das Universale „Thier" ganz ein. Denn was das Genus einmal aufnimmt, das nimmt das ganze Genus auf. Allein auf ganz gleiche Weise nimmt zur selben Zeit das Thier ganz die Vernunftlosigkeit in sich auf. Folglich sind in demselben auf dieselbe Weise zwei (unvereinbare) Gegensätze."

Ferner: „Genera und Species sind entweder selbst Schöpfer oder Geschöpfe. Wenn Geschöpfe, so war der Schöpfer vor ihnen. Also war Gott früher als Gerechtigkeit und Stärke, die doch nach den Realisten in Gott sein sollen und verschieden von ihm. Also war Gott früher, als er gerecht war und stark. Nun leugnen zwar Etliche die Richtigkeit jener Eintheilung und sagen, es müsse heissen: was ist, ist erzeugt oder unerzeugt. Allein sie nennen doch die Universalien unerzeugt, folglich gleichewig mit Gott; mithin ist ihrer Behauptung zufolge die Seele, was zu lehren strafwürdig ist, in nichts geringer als Gott, da sie immer mit ihm war, und weder aus einem Andern entsprungen, noch Gott ihr Urheber ist. Sokrates bestünde dann aus zwei Gleichewigen mit Gott, wäre nur eine Verknüpfung; denn wie die Materie, das Genus, so wäre die Form universal, d. i. mit Gott gleichewig; wie weit aber das von der Wahrheit entfernt sei, ist offenbar."

Endlich gibt der Verfasser den Realisten noch Eines zu erwägen, was ihm nicht das geringste Argument gegen ihre Lehre scheint: „Wenn es dieselbe Essenz ist, die mit der rationalitas bekleidet den Menschen, mit der irrationalitas dagegen den Esel erzeugt, woher kommt es denn, dass zwei solche Gegensätze aus einer Essenz ihrer zwei machen? Denn litte es

Digitized by Google

selbst die Natur, dass an einem Finger Weisse und Schwärze zugleich seien, doch würde dadurch nicht aus zwei Fingern einer.“ Vieles ist es, fährt er fort, was solchen Unsinn nicht duldet und wir würden es hier anführen, wenn wir Obiges nicht für genügend erachteten.

So viel gegen den strengen Realismus, der in jedem Individuum die ganze Essenz des Universale enthalten erblickt und jene nur der Zahl nach unterschieden wissen will. Die Platonische Idee, das vor den Nachbildern existirende Urbild, die das reale Band unter den einzelnen Artgliedern bildet, weil diese selbst nur die numerisch vielfachen Erscheinungen der einen Gattung sind, blickt durch die Lehre durch, die die wahre Materie der Individuen in die Art, die der Arten in die Gattung, die der niederen in die höheren Gattungen, die Materie aller Gattungen endlich in das genus generalissimum setzt, zugleich dem Allgemeinen ein gesondertes reales Sein und den Individuen Existenz nur durch das Allgemeine zugesteht. Jeder Mensch ist das Menschthum in dieser und jener Form; es verhält sich damit wie mit einem Klumpen Gold, der jetzt in Becher-, jetzt in Kronen-, jetzt in Dukatenform doch immer derselbe bleibt.

Nun wendet sich das Fragment gegen die zweite Form des Realismus, jene wie es scheint, welche Abälard sich rühmte durch seine Bekämpfung bei seinen Gegnern erzwungen zu haben, falls Cousin's Vermuthung richtig und Abälard wirklich der Verfasser des Fragmentes sein sollte. Im anderen Falle würde sie dem Walter von Mortagne angehören. Ihr Wesen liegt darin, dass sie die Universalien nicht ausser, sondern in den Individuen findet, je nachdem diese selbst verschiedenen Gesichtspuncten unterzogen werden.

„Fassen wir nun die Lehre de indifferentia ins Auge. Ihr Satz ist der: nichts ist ausser dem Individuum; aber dieses anders und anders betrachtet ist Art, Gattung und höchste Gattung. Daher ist Sokrates als sinnenfällige Erscheinung, nach seiner speciell ihm als Sokrates angehörenden Natur Individuum, weil seine Eigenthümlichkeit (proprietas) ein Etwas ist, welches ganz ebenso in keinem Anderen völlig wiedergefunden wird. Denn es gibt wohl einen anderen Menschen, aber keinen Andern ausser Sokrates, der die Sokratität an sich hat. Von demselben Sokrates wird nun bisweilen eine Vorstellung gebildet, die nicht

Digitized by Google

alles das umfasst, was das Wort Sokrates ausdrückt; sondern den Sokratikus bei Seite lassend, hebt sie nur das an ihm hervor, was ebenso gut das Wort Mensch allein benennt, d. i. sterbliches vernunftbegabtes Thier, und in diesem Sinn ist Sokrates Species, denn in dieser Bedeutung ist er von Mehreren aussagbar. Sieht nun der Intellect auch noch von Sterblichkeit und Vernunftbegabung ab, und hält sich nur dasjenige vor Augen, was durch das Wort Thier allein bezeichnet wird, so ist Sokrates Ausdruck für ein Genus. Betrachten wir endlich, alle Formen bei Seite, den Sokrates nur in dem, was Substanz heisst, so ist er höchste Gattung. Ganz dasselbe lässt sich nun durch alle Stufen hindurch von Plato aussagen. Behauptet jemand, des Sokrates Eigenes (proprium), insofern er blos überhaupt Mensch ist, komme ebensowenig Mehreren zu, als (sein Eigenes) insofern er dieser Mensch, d. i. Sokrates ist (denn der homo socraticus sei ebensowenig in einem Anderen als Sokrates, als Sokrates selbst ein Anderer ist): so geben die Anhänger der Lehre de indifferentia dies zwar zu, erklären es aber nach ihrer Weise. Sie meinen nemlich, der Sinn sei: Sokrates als Sokrates habe nichts Ununterschiedenes, was man ebenso gut auch in einem Anderen anträfe; aber Sokrates als Mensch angesehen habe allerdings mehreres von Andern Ununterschiedene an sich, was ganz ebenso auch im Plato und Anderen sich findet. Denn auch Plato ist ähnlich Mensch wie Sokrates, wenn gleich essentiell nicht derselbe wie dieser; und gleiches gelte vom Thiere und von der Substanz?"

Diese Lehre de indifferentia bestreitet der Fragmentist nicht weniger heftig als die erste, und zwar nach Art der Scholastiker zuerst mit Autoritäts-, dann mit Vernunftgründen. Wir lassen die ersteren aus begreiflichem Grunde völlig weg und begnügen uns mit einem Abriss der letzteren.

„Diese Ansicht stellt auf, dass jedes menschliche Individuum, insofern es eben Mensch ist, Art sei. Folglich kann man von Sokrates sagen: Mensch ist eine Art, und weil richtiger Weise gesagt wird: Sokrates ist ein Mensch, so folgt nach der ersten Figur: Sokrates ist eine Art. Weiter: ist Sokrates eine Art, so ist er ein Allgemeines, folglich kein Einzelnes, folglich — ist Sokrates kein Sokrates. Nun leugnen zwar die Gegner die Folgerung: wenn Sokrates ein Allgemeines ist, so ist er kein Einzelnes. Denn, sagen sie, jedes Allgemeine ist ein Ein-

Digitized by Google

zelnes, jedes Einzelne ein Allgemeines, nur in verschiedener Rücksicht. Allein, seht doch wie unverschämt! Mit klaren Worten verneint dies Boëthius, wenn er sagt, dass weder das Particulare je ein Universales noch dieses jenes werde. Aber Jene ruhen noch nicht. Sie sagen: kein Einzelnes, insofern es dies ist, ist universal, was den Sinn zu haben scheint, kein Einzelnes das ein Einzelnes bleibt, ist ein Universales, das ein Universales bleibt. Dies aber ist gewiss falsch, denn Sokrates, der Sokrates bleibt, ist ein Mensch, der Mensch bleibt. Auch den Sinn könnte es haben: keinem Einzelnen kommt dadurch, dass er Einzelnes ist, zu, universal zu sein, oder dem Einzelnen kommt sowie Einzelheit die Möglichkeit zu zugleich universal zu sein, was beides falsch ist in Bezug auf die Begriffe Sokrates und Mensch. Denn im Sokrates fordert gerade der Umstand, dass er Sokrates ist, das Menschsein, und keine Singularität hindert ein Ding universal zu sein, denn ihrer Meinung nach ist jedes Einzelne universal. Behaupten die Nonindifferentisten endlich, Sokrates insofern er Sokrates sei, d. h. in jener ganzen Eigenthümlichkeit, in welcher ihn das Wort Sokrates bezeichnet, sei nicht Mensch, insofern er Mensch sei, d. h. in jener Eigenthümlichkeit, in welcher ihn das Wort, er ist ein Mensch, bezeichnet, so ist auch dies falsch. Denn Sokrates bezeichnet den sokratischen Menschen, eben darum aber auch den Menschen, was eben das Wort Mensch ausdrückt. Wenn sie sagen: Sokrates in seiner Gesammt-Persönlichkeit ist nicht blos das was das Wort Mensch ausdrückt, was könnten sie noch mehr sagen? Mag ein Anderer zusehen, ob es geschehen kann."

„Weiter: aus dem Porphyrius steht fest, dass die Species aus dem Genus und der differentia specifica besteht, wie die Statue aus dem Erz und dessen Form. Daher ist der Theil zugleich Materie der Species und deren differentia specifica. Die Species selbst aber ist ihr Ganzes. Beide beziehen sich daher wechselseitig auf einander und sind unter einander im Gegensatze; wie Keiner Vater seiner selbst, so ist auch kein Ganzes sein eigenes, sondern das Ganze eines Andern. Dasselbe gilt vom Theil. Daher ist dieses Ganze nicht sein eigenes Ganzes; aber sein eigener Theil. Ebenso beim Menschen und seiner Materie, dem Thier in ihm. Dass aber Dasselbe Ganzes seiner selbst sei und eines Andern, ist mehr als unmöglich. Ist ferner derselbe Mensch Species und Thier sein Genus, so

Digitized by Google

wohnt, da jedes Genus seiner Species innewohnt, auch dieser sich selbst inne, was nicht sein kann u. s. w. Und nun genug von diesem."

Nachdem er so beide Formen des Realismus abgewiesen, wendet sich der Verfasser des Fragmentes gegen den Nominalismus, dessen Grundvoraussetzung: dass das Allgemeine nicht ausser dem Individuum sei, er anerkennt, dessen weitere Consequenzen er aber noch entschiedener bekämpft als den Realismus. Wir heben nur die bezeichnendsten Stellen hervor:

Nach seinem Grundsatze ruft der Verfasser zuerst den Aristoteles zu Hilfe. Da Boëthius im zweiten Commentar über Porphyrius ausdrücklich sage „die Species sei für nichts anderes zu nehmen als für einen aus der substantialen Aehnlichkeit der Zahl nach verschiedener Individuen abstrahirter Gedanke (collecta), das Genus aber für einen eben solchen aus der Aehnlichkeit der Arten; welchen Gedanken kurz nachher derselbe Boëthius ausdrücklich Ding (res) nenne, auch mit klaren Worten schreibe: wenn ich sage „Thier," so meine ich damit eine solche Substanz die von Mehreren prädicirt wird u. a. m., so: „müsse man entweder annehmen, die Autoritäten lögen, oder sich wie die Gegner vergeblich bemühen, in ihrem Sinn auszulegen, was sie nicht wegzuleugnen im Stande seien."

Wenn der Nominalismus behauptet, das Allgemeine, Gattungen und Arten seien nichts Reales in oder ausser den Individuen, sondern blosse Namen (nomina), an sich ohne Bedeutung, so vergisst er, „dass Worte weder Gattungen noch Arten, weder Universalia nach Singularia, dass sie überhaupt nicht sind." Wäre es wahr, was er lehrt, dass die Genera und Species blosse Worte seien, so müsste, weil die Statue aus dem Erz als Materie, aus der Gestalt als der Form, die Species aus dem Genus als Materie, aus der Differentia als Form besteht, dies auch bei den Worten der Fall sein, was unmöglich nachzuweisen ist. Denn, wenn „Thier" die übergeordnete Gattung von „Mensch" ist, so ist doch nicht im Geringsten das eine Wort die Materie des andern. Weder steckt das Wort: Mensch in dem Worte: Thier, noch wird es aus demselben. Sie verhalten sich also nicht wie die Gattungen und Arten, folglich der Grundanschauung des Nominalismus entgegen.

Nun erst, nachdem der Fragmentist Realisten und Nominalisten ohne Einen von ihnen zu nennen, „durch Vernunft-

Digitized by Google

gründe und Zeugenschaften" gleicherweise widerlegt hat, geht er „mit Gottes Hilfe" (deo annuente) daran, zu zeigen „was ihm davon selbst zu halten scheine."

Zu dem Ende beginnt er mit der Definition des Individuums. „Jedes Individuum besteht aus Materie und Form, z. B. Sokrates aus der Materie: Mensch und der Form: Sokratität; ebenso Plato aus einer ähnlichen (nicht derselben) Materie: Mensch und verschiedener Form: Platonität; und so jeder einzelne Mensch. Zu merken ist aber, dass, sowie die Sokratität, die der Form nach (formaliter) den Sokrates macht, nirgends ist ausser in Sokrates, so auch jene Essenz des Menschen, die als Unterlage der Sokratität im Sokrates dient, nirgend anders sei als im Sokrates. Dasselbe gilt von jedem Einzelnen. Ich nenne daher Species nicht jene Essenz des Menschen allein, welche in Sokrates ist, oder sonst in irgend Einem der menschlichen Individuen, sondern den ganzen Inbegriff aller einzelnen Individuen derselben Natur zusammengenommen (totam illam collectionem ex singulis aliis hujus naturae conjunctam). Dieser ganze Inbegriff, obgleich der Essenz nach vielfach (essentialiter multa), wird von den Autoritäten doch nur eine Art, ein Universale, eine Natur genannt, wie man ein Volk Eins nennt, obgleich es ein Inbegriff Vieler ist. Ebenso besteht jede Essenz dieses Inbegriffs, welcher die Menschheit (humanitas) heisst, aus Materie und Form, d. h. aus dem „Thier" als Materie, aber nicht blos aus einer Form, sondern aus mehreren, der Vernünftigkeit, Sterblichkeit, Zweifüssigkeit und anderen substantialen Formen, wenn sie deren hat. Was aber vom Menschen gilt, dass dasjenige vom Menschen, woran die Sokratität haftet, nicht das nemliche sei, der Essenz nach, woran die Platonität klebt, dasselbe gilt auch vom Thier. Die Mehrheit von Essenzen des Thieres überhaupt, welche an sich die Formen der einzelnen Arten des Thieres trägt, ist das Genus: Thier und darin zugleich verschieden von jener Mehrheit, welche die Species ausmacht. Diese nemlich begreift nur jene Essenzen in sich, die den Formen der Individuen zu Grunde liegen, das Genus aber begreift jene, welche die substantialen Unterschiede der verschiedenen Species aufnehmen. Um dies bis zum letzten Urgrund durchzuführen, wissen wir, dass die einzelnen Wesen jener Menge, die uns das Genus: Thier heisst, aus einer Materie als Essenz des Körpers, und aus substan-

Digitized by Google

tialen Formen der Belebtheit (animatione) und Sinnlichkeit (sensibilitate) bestehen, welche, wie schon gesagt, nirgends anders essentialiter sind, als in dem Individuum, dessen Natur sie ausmachen, ohne Unterschied aber (indifferenter) alle Arten von Körperform annehmen können. Die Menge so beschaffener köperlicher Essenzen heisst uns das aus der Vielheit der thierischen Wesenheiten bestehende Genus jener Natur. Allein auch die einzelnen Essenzen des Genus: Körper bestehen aus Materie, d. i. aus irgend einer Essenz als Unterlage und aus einer Form, der Körperlichkeit (corporeitate). Einige dieser unter einander unterschiedenen Essenzen nehmen als Species die Form der Unkörperlichkeit (incorporeitas) an sich; die ganze Menge derselben aber (sowohl der körperlichen als der unkörperlichen) führt als Genus generalissimum den Namen: Substanz, die aber selbst auch noch nicht einfach ist, sondern, um mich des Ausdruckes zu bedienen „aus der reinen Essenz als Materie und aus der Empfänglichkeit für Gegensätze (contrariorum susceptibilitate) als Form besteht."

So gelangt der Fragmentist zu einem bestimmten Begriff der Art und der Gattung. Beide sind weder blosse Namen, noch besondere Wesenheiten ausser den Dingen, sondern vielmehr Inbegriffe, Mengen von Dingen, die unter einandor eine gewisse Aehnlichkeit haben.

„Art nennen wir eine Vielheit unter einander ähnlicher Essenzen z. B. Mensch. Die Menschenart (species hominis) ist die Materie ihrer Individuen. Die ganze Menschheit (humanitas) genannte Vielheit daher ist die Materie des Sokrates und aller einzelnen Menschen. Die Materie aber ist es, die die Form an sich nimmt. Also nimmt, wie es scheint, die Species: Mensch die Sokratität an sich. Das ist aber falsch, weil, wie oben schon erwähnt, nur jener Theil der Menschheit die Sokratität annimmt, der in Sokrates ist. Dieser Theil der Menschheit aber ist nicht die ganze Species, denn die Species wird durch diese (in Sokrates befindliche) und alle übrigen ähnlichen Essenzen menschlicher Individuen ausgemacht. Wohl denn: jede Species ist die Materie ihrer Individuen; aber natürlich nicht in der Art, dass jede einzelne Essenz jener Art die Form desselben Individuums annähme, sondern nur eine davon, welche Eine aber, weil sie ähnlicher Zusammensetzung mit allen übrigen zu derselben Species gehörigen ist, nach der Meinung der Gelehrten

Digitized by Google

(autorum) das was sie allein ganz (compactum) auf sich nimmt, von sich und den übrigen aufnehmen sollte. Denn diese hielten die einzelne Essenz des Inbegriffs nicht für verschieden von dem ganzen Inbegriff, sondern mit ihm für Eins und dasselbe, nicht weil Dieses Jenes, sondern weil Dieses mit Jenem in Materie und Form ähnlicher Schöpfung sei. Auch der Sprachgebrauh kann für Obiges zum Beweise dienen. Denn beim Anblick einer Eisenmasse, aus der ein Griffel und ein Messer zu verfertigen sind, sagen wir, dieselbe werde die Materie des Griffels und des Messers, da sie doch die Form keines von beiden Dingen ihrer Gänze nach annimmt, sondern ein Theil derselben die Form des Griffels, ein anderer die des Messers."

So ist Art und Gattung ein wesentlich numerischer Begriff, ein Inbegriff (collectio) mehrerer Aehnlicher im eigentlichen Sinne, als solcher nicht vor, sondern in den und durch die Individuen, aber auch nicht blosser Name derselben, sondern eine wirkliche Menge gleicher oder doch ähnlicher Individuen, eine Zusammenfassung in Gedanken (conceptus) von Individuen derselben oder ähnlicher Natur, der eigentliche von dem des Realismus wie des Nominalismus unterschiedene Grundbegriff der dritten vermittelnden Ansicht, des Conceptualismus. Ihr Wesen liegt darin, dass sie einerseits nominalistisch, andererseits realistisch ist, keines von beiden aber ganz. Sie ist nominalistisch, weil sie nur die Individuen als das wahrhaft Existirende anerkennt, das Allgemeine dagegen, die Gattungen und Arten, für blosse Inbegriffe von Individuen ansieht: realistisch, weil sie das Allgemeine doch nicht für blosse Worte, nicht einmal für blos subjective Gedanken ansieht, die nur für den Betrachter Geltung haben, sondern durch den Ausdruck: ähnliche Natur auf eine innerliche Verwandtschaft der zur selben Species gehörigen Individuen hinweist, die eben den Grund enthält, dass sie auch vom Betrachter als zur selben Art gehörig erkannt und unter einen allgemeinen Begriff gestellt werden. Die Individuen sind nicht Eins in der Gattung, aber ihrer viele von ähnlicher Natur bilden die Gattung. Diese existirt als solche nicht vor den Individuen als eine, z. B. die Menschheit vor allen menschlichen Individuen, sondern in ihnen, die selbst ähnlicher, nicht derselben Natur sind. Diese ähnliche Natur, die als solche das allen Indi-

Digitized by Google

viduen derselben Species Gemeinsame und durch einen sich auf sie alle beziehenden Begriff ausdrückbar ist, enthält den Grund, wesshalb auch wir sie unter denselben allgemeinen Begriff fassen oder, was dasselbe ist, diese ähnliche Natur enthält den Grund, warum unsere allgemeine Vorstellung sich auf die einzelnen Individuen sämmtlich aber auf keines derselben ausschliesslich bezieht. Die Frage ist nun, woher diese ähnliche Natur der einzelnen Individuen derselben Art stamme und wie sie der Grund werde, dass wir gewisse Individuen als zur selben Art gehörig unter einen sie alle umschliessenden allgemeinen Begriff zusammenfassen?

Diese Frage werden wir schliesslich zu untersuchen haben. Für jetzt genügt, dass der Fragmentist einerseits die alleinige Realität der Individuen, andererseits die Verwandtschaft derjenigen unter denselben lehrt, die wir als zu derselben Art gehörig im Denken unter eine allgemeine Vorstellung (conceptus) zusammenzufassen uns genöthigt finden, und dass er damit das Vorhandensein einer, sowohl die gemeinsame Formung der Individuen einer gewissen Art, als die Bildung einer allgemeinen auf dieselben sich beziehenden subjectiven Vorstellung bestimmenden Regel, als verbindenden Mittelgliedes zwischen Gegenstand und Vorstellung, Object und Subject, gleichsam instinctmässig anerkennt. Der Punct, auf welchen es bei der Frage, warum eine gewisse allgemeine Vorstellung nur auf einen gewissen Kreis von Gegenständen und keinen andern bezogen werde, vornemlich ankommt, und damit die wahrscheinliche Lösung des Problems ist hierin implicite angedeutet. Ehe wir schliesslich bei Leibnitz auf denselben zurückkommen, mögen hier noch einige Einwendungen Platz finden, die der Verfasser des Fragments sich selbst macht.

„Es ist doch wol die Art dasjenige, was von mehreren Dingen gleichmässig als ihr Was prädicirt wird. Prädicat werden aber ist Inhäriren; jene Vielheit (von Essenzen, welche die Art: Mensch ausmacht) inhärirt aber keineswegs dem Sokrates ganz; denn ihn tangirt von jener Mehrzahl menschlicher Essenzen nur eine einzige, nemlich seine eigene. Allein höre und gib wohl Acht, fährt der Fragmentist fort: prädicirt werden und Inhäriren gilt Jenen für einerlei; ich aber sage, dem Sokrates inhärirt die humanitas nicht so, als ob die ganze Menschheit auf den einzigen Sokrates daraufginge (consumatur), sondern so, dass

Digitized by Google

nur ein Theil von ihr die Sokratitas auf sich nimmt, die übrigen Theile aber ganz und gar nicht. So heisst es auch, ich berühre die Wand, nicht als ob alle Theile meines Leibes mit ihr in Contact kämen, sondern wenn auch nur die Spitze meines Fingers die Mauer erreicht, sagt man mit Recht, dass ich sie berühre. Auf gleiche Weise bedient man sich des Ausdruckes, ein Heer berühre eine Mauer oder sonst irgend einen Ort, nicht als ob jeder Einzelne, sondern Einer vom Heere ihn berühre. Ebenso ist es mit der Species, obgleich bei dieser die Identität irgend einer Essenz des ganzen Inbegriffs mit seinem Ganzen grösser ist, als die einer Person mit einem Heere. Denn jene ist Eins mit ihrem Ganzen, diese aber verschieden."

„Andere werden uns einwenden, wir nennten Art, was als Was der Essenz nach von einer Sache prädicirt wird; der Essenz nach prädicirt werden, heisse aber, aussagen: dieses sei jenes, folglich sei der offenbare Sinn des Ausdrucks: Sokrates ist ein Mensch, kein anderer als: Sokrates ist eine Vielheit von Wesenheiten, deren Inbegriff und Art: Mensch ist. Dies ist aber ganz falsch, denn Eins ist nicht Vieles. Wohlgemerkt, fährt der Fragmentist fort, wenn jener Sinn des Ausdruckes der wahre wäre. Aber so heisst der Satz: Sokrates ist ein Mensch, nicht, Sokrates ist die vielen (die ganze Art der) Menschen, sondern: Sokrates ist Einer von jenen Vielen, welchen jene Natur, (die menschliche) innewohnt." „Sein wahrer Sinn ist: Sokrates ist Einer von denen, die der Materie nach aus Menschlichem bestehen oder so zu sagen: er ist Einer von den Menschlichen (sc. Wesen) (unus de humanis). Ebenso wenn es heisst: Sokrates ist vernünftig, bedeutet dies nicht: Sokrates ist das Vernünftige (sc. Wesen), wo dann Subject und Prädicat Eins wäre, sondern: Sokrates ist Eines der Wesen, welchen die Vernünftigkeit zukommt."

Ferner: „Es lässt sich einwenden: wenn „Mensch" als Name des Untergeordneten vornemlich die Art ausdrückt, Art aber nur jenen Inbegriff ähnlicher Essentien, der allgemeine Begriff: Mensch daher jene Menge bedeutet, so wird die Seele beim Nennen des Wortes jene Vielheit zusammenzufassen streben und so bald nur eine, bald mehrere Essentien, bald alle jener Vielheit in Eins zusammenzufassen sich bemühen, was aber alles falsch ist. Denn durch das Hören des blossen Wortes: Mensch dringt der Hörer noch in keine einzige Wesenheit jenes Inbegriffs wirklich und besonders ein." Dieser Einwurf ist auch in

Digitized by Google

neuerer Zeit vielfach wiederholt worden. Der Verfasser bemerkt, „darin finde er nichts Falsches. Denn gar oft haben wir die Vorstellung z. B. einer Menschenmenge, die wir von fern erblicken, davon wir aber vielleicht keinen Einzelnen kennen. Hier können wir uns weder in das Vorstellen eines Einzelnen, noch Mehrerer, noch Aller als Einzelner einlassen und fassen doch das Ganze im Gedanken zusammen, sowie wir es mit einem Haufen etwa thun, bei dem wir auch nicht jeden Theil einzeln vorstellen."

Der Fragmentist ist gewissenhaft genug, sich auch bei diesen Einwürfen noch nicht zu beruhigen. Wir heben hier noch einen hervor, der uns leicht der bedeutendste unter allen scheint, weil er ähnlichen Ansichten auch in neuerer Zeit entgegengesetzt zu werden pflegt: „Wenn die Art nichts anderes ist, als ein Inbegriff mehrerer Essentien, ihrer ähnlichen Natur wegen, so muss sie sich ändern, sobald dieser sich ändert; dieser aber verändert sich (bei wirklichen Wesen) alle Stunden. Heute besteht die Art: Mensch aus zehn Existenzen; wird noch Einer geboren, so sind es eilf; die Art ist nicht mehr dieselbe. Die Menschen, welche diese Art vor 1000 Jahren ausmachten, sind heute alle verschwunden; die Art ändert sich also mit der Zeit und wenn ich sage: Sokrates ist Mensch, und verstehe darunter die Art: Mensch, die vordem war, so irre ich; denn diese ist nicht mehr. Man kann also nicht zweimal mit Wahrheit sagen: Sokrates ist Mensch."

„Allein gemach. Wahr ist's, dass die Menschheit vor tausend Jahren eben so gut wie die von gestern nicht die heutige ist; sie ist aber doch dieselbe mit ihr, denn sie ist mit ihr von nicht unähnlicher Schöpfung (creationis non dissimilis). Denn nicht jedes, was dasselbe ist mit dem Andern, ist dies Andere. Auch Mensch und Esel sind der Gattung nach dasselbe und doch ist dieser nicht jener. Auch Sokrates als Mann zählt mehr Atome, denn als Knabe und doch ist er derselbe. So ändert sich auch die Wortbedeutung nicht, obgleich der heut durch dasselbe bezeichnete Gegenstand nicht derselbe ist, wie der gestern bezeichnete. Cäsar bedeutet Cäsar auch nach Cäsar's Tod. Aehnlich bedeutet: Mensch etwas aus Menschenstoff Gebildetes, und diese Bedeutung ändert sich nicht, ob nun die Menschheit aus mehr oder weniger Individuen besteht. So lange

Digitized by Google

Sokrates ein materiatum ab humanitate ist, so lange ist er Mensch, aus wie viel menschlichen Wesen die Menschheit immer bestehen mag."

Damit scheint der Verfasser für den ersten Anblick einen starken Schritt zum Realismus hinüber zu thun. Allein nur scheinbar. Das materiatum ab humanitate drückt nicht aus, dass es eine humanitas sine humanis gebe, sondern, wie aus dem Folgenden erhellt, die humanitas bezeichnet die Vielheit der Individuen ähnlicher (d. i. menschlicher) Natur. „Jede Natur, sagt er, welche materialiter mehreren Individuen innewohnt, ist eine Art." Dabei kommt es nicht darauf an, dass die Art, die den Individuen materialiter innewohnt, von diesen auch actualiter (ausdrücklich) prädicirt werde, sonst, sagt er treffend „wenn alle schwiegen, gäbe es keine Art," sondern darauf kommt es an, dass sie ihrem innern Wesen nach ähnlich sind. Wie diese Aehnlichkeit gemeint sei, werden wir gleich sehen. Sie führt den Fragmentisten unwillkürlich zur Atomistik hinüber.

„Dagegen ist es kein Einwand, fährt er fort, dass, wenn die Art aus zehn Individuen ähnlicher Natur besteht, die Hälfte davon auch eine Art sei; auch sie ist ein Ganzes, welches mehreren (fünf) Individuen materialiter innewohnt. Letzteres thut hier nichts zur Sache, denn es ist keine Natur, hier aber handelt es sich um Naturen." Auf diesen Begriff kommt daher alles an. Der Fragmentist bestimmt ihn auf folgende Weise: „Natur nenne ich alles, was verschiedener (dissimilis) Schöpfung ist von allen Dingen, welche nicht entweder jenes selbst oder doch von ihm abstammend (de illo) sind, beständen sie nun aus einer oder aus mehreren Essentien, so wie Sokrates verschiedener Schöpfung von allem ist, was nicht Sokrates ist. Auf gleiche Weise ist auch die Species: Mensch verschiedener Schöpfung von allen Dingen, welche nicht diese Species selbst oder irgend ein Wesen derselben sind: was nicht jedem zufälligen (cuilibet) Inbegriff einiger menschlichen Wesen zukommt. Denn dieser ist nicht verschiedener Schöpfung von den übrigen Wesen jener Species."

Nachdem er nun noch die Frage untersucht, ob unter Umständen auch ein einziges Individuum eine besondere Species ausmachen könne und sie bejahend beantwortet hat, kommt er auf den eigentlichen Kernpunct, wie von einer ähnlichen

Digitized by Google

Schöpfung von Individuen überhaupt die Rede sein könne. Zuerst weist er nach, dass jedes Ding durch Materie und Form hinreichend hergestellt werde; dann zeigt er wie die Naturforscher „der Natur der Dinge nachspürend, zuerst die sichtbaren Dinge, die sich unmittelbar den Sinnen darböten, untersucht hätten, die Natur derselben als aus letzten untheilbaren Theilchen bestehender Dinge aber nicht zu erkennen vermöchten, wenn sie nicht zuvor die Eigennatur dieser Theile erkannt hätten. Sie fahren daher fort, die Bestandtheile der Dinge weiter unterzutheilen, bis sie in Gedanken (intellectu) zu jenen winzigsten Theilen (minutissimum) kamen, die nicht mehr in ganze (integrales) Theile zerlegt werden können. Bei der Unmöglichkeit weiterer Auflösung fragten sie nun, ob ein solches kleinstes Theilchen (essentiola) aus Materie und Form bestehe oder gänzlich einfach sei. So fand daher die Betrachtung, auch ein solcher kleinster Körper sei warm oder kalt oder habe sonst eine Eigenschaft. Mit Beiseitesetzung der Form betrachteten sie nun die Materie, ob auch sie einfach sei." Echt scholastisch sondert der Fragmentist die Materie als Körper in die Substanz als weitere Materie und die Körperlichkeit als Form, die Substanz abermals in die Empfänglichkeit für Gegensätze als Form und die reine Essentia als Materie. Diese letzte ist schlechthin einfach und unzerlegbar. „Diese reine Essenz mit den andern, welche die Formen der sinnlichen Dinge auf sich nehmen, nennt jene (des Fragmentisten Ansicht) das Universale, d. i. Formlose (informe), nicht weil es keine Form hat, sondern weil es aus solchen nicht mehr besteht.". In der Sprache der neueren Philosophie würden wir diese das reine Seiende nennen, das als solches aber nicht Eins, sondern Vieles, nicht ein und dasselbe allem Sinnlichen zu Grunde liegende, Allgemeine, sondern eine Menge den einzelnen sinnlichen Dinge gesondert zu Grunde liegender besonderer, nichtsinnlicher realer Träger der Erscheinungen ist. Diese reinen Seienden sind als solche unkörperlich; denn die Körperlichkeit ist eine Form, das reine Seiende hat noch keine Form, liegt aber allem Körperlichen als unkörperliche, letzte Voraussetzung zu Grunde. Jedes einzelne sinnliche (körperliche) Ding enthält eine gewisse Quantität dieser unkörperlichen, reinen Essentien und die Verschiedenheit des Körperlichen entspringt blos aus

Digitized by Google

der Verschiedenheit der Formen, welche die zu einem Körper vereinigten reinen Seienden in Folge ihrer Vereinigung annehmen. In Bezug auf die ihnen zu Grunde liegenden reinen Essentien sind alle körperlichen Dinge einander gleich, denn alle beruhen auf der Verbindung des Unkörperlichen; in Bezug auf die Formen, welche sie annehmen, auf die Verbindung des Unkörperlichen ungleich, ähnlich oder unähnlich. „So viel jedes Individuum Körpermasse besitzt (corporis quantum), so viel Verbrauchstoff (fructum) hat es; denn die bildenden Formen, die es an sich nimmt, vermehren nicht seine Masse (quantitates), sondern ändern blos seine Natur (aliam naturam fecerunt).“ Die Art und Weise nun, wie das Fragment durch Hinzutritt der „Formen,“ d. i. durch die Verbindungsart der ursprünglich reinen Essentien, d. i. der einfachen Seienden, die Elemente des Körperlichen und aus diesen den Körper selbst werden lässt, ist rein scholastisch. Der fruchtbare Gedanken aber, der dem Ganzen zu Grunde liegt, ist, dass das Einfache nicht etwa die „vier“ Elemente, sondern die reinen unkörperlichen Seienden seien, durch deren mannigfaltige Verknüpfung alle Formen des Körperlichen und Sinnenfälligen entstehen und die, jenachdem sie die Formen des Geistes oder des Körpers annehmen, gleichmässig den Geisteswesen wie der Materie zu Grunde liegen. Die letzte Folgerung spricht der Verfasser nicht geradezu aus, ja er verwahrt sich gegen sie, indem er nur von jenem Theil der reinen Seienden sprechen will, „welche die Form der Körperlichkeit auf sich nehmen, worin die Essenz des Geistes nichts mit ihr gemein hat (communicat).“ Allein diese Beschränkung ist, wie man aus dem unmittelbar Vorhergehenden sieht, rein willkürlich; wenige Zeilen vorher spricht er selbst von dem „Gesammt-Inbegriff reiner Seienden, von dem ein Theil unter Hinzutritt gewisser Eigenschaften zum Geiste, ein anderer zum Körperlichen wird,“ so dass Geist und Körper nur Formen der reinen Essentien, der reinen Seienden als solcher sind. „Plato, sagt er, lehrt, aus der Hyle würden zuerst die Elemente und aus diesen das Uebrige. Wir scheinen es umgekehrt gemacht zu haben.“ Statt von der einen Hyle, aus der alles wird, geht das Fragment von der Voraussetzung vieler Essentien, statt von einem Sein, von vielen einzelnen Seienden aus, durch deren Verknüpfung, nicht durch Umwandlung des Alleinen

Digitized by Google

in wechselnde Formen und Gestaltungen die körperlichen und sinnenfälligen Dinge zur Erscheinung kommen.

Dies der Inhalt des in jeder Beziehung höchst beachtenswerthen Manuscriptes, dem an Werth für die Geschichte der Philosophie, insbesondere der monadistischen Weltanschauung aus jener Zeit kein zweites an die Seite zu stellen. Klarer lässt sich die Lehre des Individualismus, dass die reale Grundlage der erscheinenden Sinnen- und Körperwelt eine ursprüngliche Vielheit realer, einfacher, unkörperlicher Seienden, das Fundament des Materiellen das Immaterielle und dieses allein das wahrhaft Seiende und Wirkliche sei, in der schwerfälligen Kunstsprache der Scholastik nicht aussprechen, als es von dem Verfasser des Fragmentes geschehen ist. Alle Verschiedenheit der körperlichen Dinge liegt nur in der verschiedenartigen Verknüpfung, in der Form (wozu auch die Menge gehört) der Seienden; ähnliche Form erzeugt ähnliche Dinge; das Gesetz dieser Form, als Begriff gefasst, drückt das Wesen, die Natur des Dinges aus. Daher ist die Art nichts Reelles und doch auch nichts blos Nominelles. Nichts Reelles, denn sie ist nicht etwas ausser dem Seienden, weil ausser diesem nichts ist. Nichts blos Nominelles, denn sie ist nicht bloßer Name, sondern hängt von der innern Natur der Dinge ab. Sie ist nicht ausser noch vor den Individuen, sondern in ihnen. Objectiv ist die Art und das Genus ein numerischer Inbegriff von Individuen ähnlicher oder nahezu gleicher Form, d. i. solcher, die ein ähnliches oder nahezu gleiches Gesetz der Verknüpfung ihrer Elemente zu einem Ganzen befolgen. Insofern als diese mehreren Individuen gemeinsame Natur, die doch nicht identisch, sondern ein Multiplum ist, ins Auge gefasst wird, ist die Art reell; insofern sie ein Inbegriff (collectio) mehrerer Individuen ist, der in Gedanken als Eins zusammengefasst wird, conceptuell, woher der Name des Conceptualismus. Insofern endlich diese Zusammenfassung mehrerer in eine Art nicht eine willkürliche Denkart, auch vom wirklichen Gedacht- und Zusammengefasstwerden nicht abhängig ist, sonst „wenn Alle schwiegen, dürfte es keine Art geben," ist die Art einerseits nicht blos reell in den Individuen, andererseits nicht blos als subjectiver, wirklicher Gedanke des zusammenfassenden Denkens, sondern objectiv als natürliche Zusammengehörigkeit gewisser Individuen vermöge ihrer ähn-

Digitized by Google

lichen Natur zu verstehen. Die Art ist conceptus, nicht blos concipiendo, sondern an sich vermöge der inneren Aehnlichkeit der Individuen. Diese werden nicht ähnlich dadurch, dass sie in Eins zusammengefasst werden, sondern darin, dass sie ähnliche sind, liegt der Grund ihrer Zusammenfassung unter denselben Artbegriff. Das Denken fasst nur in Eins, was reell schon zusammengehört. Ihre Zusammengehörigkeit rührt nicht wie beim strengen Realismus daher, dass die Art vor den Individuen und diese nur durch jene sind, noch wie beim strengen Nominalismus daher, dass der Denker beliebige Individuen mit einem gemeinsamen Namen bezeichnet; denn einmal kann das Denken nur mit gemeinsamem Namen bezeichnen, was an sich schon Gemeinsames an sich hat, andererseits existirt die Art reell nur dadurch, dass ihre Natur in mehreren Individuen und zwar in jedem ganz vorhanden ist. So steckt in jedem Menschen die ganze Menschennatur, sonst wäre er keiner und doch ist jeder für sich nur ein Theil der Menschenart. So kann weiter kein Zweifel sein, dass wahre Individuen sind, und dass nur Individuen wahrhaft sind; dass besondere Artbegriffe nach Art der platonischen Ideen als Materie der Individuen ausser, vor und neben den Individuen Phantasmen sind; dass zwar gewisse Individuen durch ihre innerlich näher verwandte Natur in einer nähern Beziehung nicht blos für das Denken, sondern an sich zu einander stehen, als andere, deren innere Natur mehr von einander abweicht, worin eben der Art- und Gattungs-Unterschied besteht, dass daraus aber keineswegs gefolgert werden darf, Individuen derselben Art besässen materiell dieselbe, sondern ähnliche nahezu gleiche Natur. Da diese Aehnlichkeit nach Obigem nur in der Zusammensetzung stattfinden kann, so folgt, dass Individuen derselben Art aus essentiell verschiedenen Atomen zusammengesetzt, doch ähnlicher Natur sein können und sind, sobald nur die Form der Zusammensetzung eine ähnliche ist. So gehören Plato und Sokrates zur selben Art, nicht als ob sie aus denselben Elementen bestünden, sondern weil ihre Elemente auf ähnliche Weise zu Ganzen verbunden sind. Daher ändert sich die Art nicht mit der Menge der verbundenen Elemente, da vielmehr, wenn nur die Form der Verbindung ähnlich bleibt, auch ähnliche Ganze zum Vorschein kommen müssen. So ist Sokrates als Kind dem Sokrates als Mann ähnlich, trotzdem

Digitized by Google

dass dieser mehr Atome enthält als jener, weil die Natur dieser und die Art ihrer Verbindung dieselbe geblieben ist. Das eigentlich Gemeinsame ist beiden der Begriff, aber nicht insofern er blosser Name, noch insofern er selbst die Materie der Individuen ausmacht, sondern insofern er ein Bildungsgesetz darstellt, nach dem der Stoff Form annimmt. Dieses Bildungsgesetz ist nicht objectiv das Geformte, der Gegenstand selbst, noch subjectiv blosse Vorstellung, sondern dasjenige was als verbindendes Mittelglied diese auf jenen bezieht, Grund, dass diese subjective Vorstellung gerade diesen und keinen andern Gegenstand vorstellt. Dies ist das Wesen des Conceptualismus.

Wir haben damit den Boden gewonnen, auf welchem die Vergleichung mit Leibnitzens Ansichten möglich wird. Auch Leibnitz ist weder Realist noch Nominalist, die selbstständige Existenz des Allgemeinen neben dem Besonderen, „das Pferd ohne Individualität" ist ihm „Chimäre." Kaum kann er glauben, dass auch die strengsten Realisten von ehemals dieselbe im eigentlichen Sinne angenommen und festgehalten haben. „Nirgends findet man eine Zahl, an der nichts wahrzunehmen wäre als die „„Menge"" im Allgemeinen; nirgends ein Ausgedehntes, das nichts als Dichtigkeit und sonst keine andere Eigenschaft hätte; die Subsistenz eines Modells, das nichts wäre als Körper schlechtweg, nichts als Thier überhaupt ohne dieses oder jenes zu sein, ist Phantasie." (N. E. l. III. ch. 6. §. 32.) Mit Bestimmtheit erklärt er sich gegen jene, die sich die Natur so „verschwenderisch denken in der Production jener reellen Allgemeinheiten, dass sie deren eine für den Körper überhaupt, eine zweite für das Thier, und noch eine für das Pferd im Allgemeinen erschüfe, um sie schliesslich alle freigebig in einem Bucephalus zu vereinigen." (Ebendas.) Dies sind Aeusserungen, die keinen Zweifel übriglassen. Doch aber will er das Allgemeine, die Gattungen und Arten nicht blos als „mehr oder weniger umfassende Zeichen" (signes plus ou moins étendus) angesehen wissen, wie sein Gegner Locke that. „Ich gebe zu, sagt er (N. E. l. III. ch. 5. §. 10), dass ein Name dazu dient, unsere Aufmerksamkeit auf die Dinge zu wenden, ihre Kenntniss und ihr Andenken zu erhalten, aber das macht das Wesen der Dinge nicht nominal und ich begreife nicht, wie man darauf bestehen kann, dass das Wesen der Dinge selbst abhängen

Digitized by Google

soll von der Wahl ihrer Benennungen. Namen sind eben Zeichen, und ein Zeichen wird desto vollkommener sein, je besser es den Zweck erfüllt, zu dem es bestimmt ist. Daraus folgt nicht, dass jenes Zeichen nicht das vollkommenste sein würde, das dem Wesen des Bezeichneten am genauesten entspräche, aber sicher ist es falsch, dass das Wesen des Bezeichneten in dem Zeichen selbst bestehen soll. Darum sind Art und Gattung nicht blosse Zeichen, weil diese nur subjective Bedeutung haben, Art und Gattung aber objective. „Genera und Species, lässt er den Lockeaner Philalethes sagen, mit dem sein Wortführer Theophil sich einverstanden in diesem Punct erklärt, der Substanzen wie anderer Wesen sind nichts als Artmengen (sortes), z. B. Sonnen, eine Artmenge von Fixsternen, und werden kenntlich entweder von innen aus durch ihren Bau, oder von aussen durch gewisse Kennzeichen, nach welchen wir ihnen Namen geben und daher kommt es, dass man z. B. das Strassburger Kunst-Uhrwerk entweder kennen kann wie der Künstler, der es (von innen) gebaut oder wie der Beschauer, der es (von aussen) beschaut hat.“ Wird die Art von innen heraus bestimmt, so ist sie insofern reell, wird sie von aussen her bestimmt, blos nominell; trifft die äussere Bestimmung mit der innerlichen zusammen, so drückt der Name das Wesen aus und die vollkommenste Artbestimmung ist erreicht. Im ersten Falle hängt die Zusammengehörigkeit der Individuen zur selben Art von der Aehnlichkeit derselben in wesentlichen Eigenschaften ab, die ihre Natur ausmachen; im zweiten Falle von solchen Kennzeichen, die dem äusserlichen Beschauer wahrnehmbar sind und für das Wesen des Dinges selbst ganz gleichgiltig sein können; im dritten Falle sind die Kennzeichen, die der Betrachter zur Begrenzung der Art wählt, zugleich die, welche innerlich zum gemeinsamen Wesen der Individuen selbst gehören. Im ersten Falle ist die Art natürlich, im zweiten willkürlich, im dritten fällt die willkürliche Bezeichnung mit der natürlichen Zusammengehörigkeit in Eins zusammen. Der Unterschied zwischen natürlicher und künstlicher Artbestimmung, das Streben nach einer künstlichen, die das genaueste Abbild der objectiven, natürlichen wäre, ist davon die Folge. „Es liegt, sagt er (a. a. O. §. 14), eine Zweideutigkeit in dem Ausdrucke: Art oder Wesen verschiedener Art. Beide kann man mathematisch oder physisch nehmen. Mathematisch streng macht schon die geringste

Digitized by Google

Differenz, die bewirkt, dass zwei Dinge nicht in allem und jedem einander ähnlich sind, sie der Art nach verschieden. In diesem Sinne sind nicht zwei physische Individuen von derselben Art, ja was noch mehr, ein und dasselbe Individuum geht unaufhörlich andere Arten durch, denn niemals ist es länger als einen Zeitmoment sich völlig selbst gleich. Der Mensch aber, der physische Species aufstellt, hält sich nicht an diese Strenge und von ihm hängt es ab, eine Masse, die er selbst aus einer andern in die erste Form zurückbringen kann, für gehörig zur selben Art mit dieser zu erklären. So sagen wir, dass Wasser und Eis zur selben Art gehören, weil das letztere nur das erstere in einer neuen umhüllenden Form sei. Unter den organischen Körpern oder in den Arten der Pflanzen und Thiere bestimmen wir die Art nach der Generation, so dass das Aehnliche, das vom nemlichen Erzeuger oder Samen herstammt oder doch stammen könnte, zur selben Art gerechnet wird. Beim Menschen halten wir uns an die gemeinsame Vernunftanlage u. s. w. Wie immer die Regel lauten möge, die die Menschen sich für ihre Artumgrenzungen und die daran hängenden Folgen erfinden, jedesmal wird die Eintheilung, soll sie anders verständlich sein, in der Realität wurzeln müssen." Was er darunter versteht, sagt er deutlich im Folgenden: „mögen sich die Menschen nicht einbilden, sie könnten Arten erdenken, welche die Natur, die alles bis auf die Möglichkeiten umfasst, nicht vor ihnen schon gedacht oder gemacht hätte. Was das Innere betrifft, so muss zwar jede äusserliche Erscheinung auf die innere Einrichtung gegründet sein; aber wahr ist es nichtsdestoweniger, dass dieselbe Aussenseite bisweilen das Product zweier unterschiedener Constitutionen sein kann; indess werden beide doch stets etwas Gemeinsames zeigen, eben das, was die Philosophen die causa formalis proxima nennen. Aber auch wenn dies nicht wäre und gewisse Naturerscheinungen, denen wir wie dem Blau des Regenbogens und dem des Türkis donselben Namen geben, hätten innerlich nichts gemein, würde doch unsere Erklärung nicht aufhören, im Realen begründet zu sein, denn auch als Phänomene sind beide Realitäten. Wir können behaupten, dass was wir mit Wahrheit scheiden oder vergleichen, das die Natur auch scheide oder zusammenbegreife, obschon sie Unterscheidungen und Vergleichungen treffen mag, die uns unbekannt, vielleicht

Digitized by Google

besser sind, als die unsern." Nur wird es dann grosser Sorgfalt und Erfahrung bedürfen, Arten und Gattungen auf eine Weise zu umgrenzen, die der Natur möglichst nahe kommt. Dabei werden wir oft auf „Conjecturen" beschränkt, wenn z. B. ein Theil der äusseren Kennzeichen fehlt, die sonst Wesen einer gewissen Art eigenthümlich sind, aber „unsere Unsicherheit ändert nichts an der Natur der Dinge und gibt es eine gemeinsame innere Natur, wird sie sich in dem fraglichen Dinge finden, mögen wir von ihr wissen oder nicht." Wer würde hier nicht den treffenden Ausspruch des Fragmentisten wiedererkennen: „sollte es etwa wenn alle schwiegen, desshalb keine Art geben?" Die objective Zusammengehörigkeit aller zur selben Art gehörigen Individuen vermöge ihrer inneren Natur betont Leibnitz überall aufs Stärkste. Er schärft nachdrücklich ein, dass die subjective Zusammenfassung derselben unsererseits eine Sache der Erfahrung und steter Vervollkommnung fähig sei. „Verbinden wir, sagt er (a. a. O. §. 31), nur solche Begriffe unter einander, die sich mit einander vertragen (idées compatibles), so werden die von uns den Species angewiesenen Grenzen den von der Natur gezogenen immer conform genug sein; nehmen wir gehörig Rücksicht, solche Merkmale zu verknüpfen, die wir in der Wirklichkeit vereinigt treffen, so werden unsere Artbegriffe auch mit der Erfahrung harmoniren; und wenn wir sie endlich nur als provisorisch geltend für die eben vorhandenen Körper betrachten, unbeschadet der gemachten oder weiter zu machenden Entdeckungen, unsere Zuflucht auch, sobald es sich darum handelt, die allgemeine Bedeutung eines Nennwortes festzustellen, zu den darin Erfahrenen nehmen, so werden wir in der Sache nie irregehen. Auf dem Wege kann uns die Natur zwar vollkommenere und bequemere Artbegriffe liefern, aber sie wird niemals diejenigen ungiltig machen, die wir gebildet haben. Vielmehr sind diese gut und natürlich, obgleich sie vielleicht nicht die besten und natürlichsten sind."

Wer würde darin den Grundzug der conceptualistischen Ansicht verkennen? Die Art ist nicht blosses Wort, denn dieses setzt einen zusammenfassenden Gedanken voraus. Sie ist aber auch nicht blos Gedanke, sondern objective Zusammengehörigkeit gewisser Individuen unter denselben Begriff vermöge der Aehnlichkeit ihrer inneren Natur. Die Individuen sind ein Vieles nnd bleiben ein Vieles auch als Art; sie sind weder realistisch vor

Digitized by Google

ihrer Spaltung in Eins verschmolzen, noch gehen sie nach derselben in ein Solches zusammen; aber diese Vielen, die zur selben Art gehören, sind nach einem und demselben Bildungsgesetz, nach derselben idée générique geformt und das macht, dass sie, die gleichen inneren und äusseren Typus an sich tragen, auch vom beschauenden Subject unter einen und denselben Artbegriff befasst werden. Die Individuen sind der Art nach nicht Eins, aber sie sind auch nicht willkürlich nach subjectivem Belieben durch das Denken zusammengewürfelt; die Aehnlichkeit, die ihr innerer und äusserer Typus zeigt, ist das reale Band, das sie unter einander verknüpft, und ihr wirkliches Zusammengefasstwerden von Seite des denkenden Subjectes ist nur die Folge des Gewahrwerdens ihrer objectiven Zusammengehörigkeit von Seite der bildenden und formenden Natur. Die Art ist den Dingen ebensowenig angedichtet, als die Dinge nur Geschöpfe der Art sind, sondern die innere und äussere Natur jedes Dinges bestimmt die Art, zu der es objectiv gehört und subjectiv gerechnet werden muss.

Die Beispiele, welche Leibnitz (a. a. O.) aufstellt, lassen über seine Meinung keinen Zweifel übrig. Tadelt er doch die Botaniker seiner Zeit, dass sie bei der Artbestimmung der Pflanzen nur auf einen Theil derselben, die Blüthe, Rücksicht nähmen, statt auf den ganzen Habitus und die übrige Pflanze vernachlässigten. „Es wäre zweckmässig, sagt er, die Vergleichung und Anordnung nicht wie bisher nur nach einem einzigen Eintheilungsgrund zu treffen, sondern auch nach andern Eintheilungsgründen, herzunehmen von anderen Theilen und Verhältnissen der Pflanzen.“ Ein natürliches System der Pflanzenwelt hat ihm lange vor Jussieu vorgeschwebt; „hätten wir, setzt er hinzu, den das Innere durchdringenden Blick höherer Geister und kennten wir die Dinge hinreichend, vielleicht fänden wir darin die bleibenden Attribute für jedwede Art, die ihren sämmtlichen Individuen gemein, im selben organischen Wesen stets vorhanden ist, was immer sonst Aenderungen und Umwandlungen mit ihm vorgehen möchten; wie in der uns bekanntesten physischen Gattung, der menschlichen, die Vernunft in der That ein solches fixes Attribut, das Jedem und Jedem unverlierbar zukommt, wenn wir es gleich nicht an Jedem immer wahrzunehmen im Stande sind. In Ermangelung dessen bedienen wir uns jener Attribute, die uns zur Vergleichung und Unterscheidung, mit

Digitized by Google

einem Worte als Erkennungszeichen der Dinge am bequemsten dünken: und diese Attribute haben jedesmal ihre reellen Grundlagen."

Leibnitz spricht es hier aus, dass jede subjective Feststellung der zu gewissen Arten und Gattungen gehörigen Individuen unsererseits nur ein Versuch ist, ein Nothbehelf, der durch nachfolgende Erfahrung bestätigt, berichtigt oder gänzlich zurückgewiesen werden kann; dass die wahre Art metaphysisch in der realen Gleichartigkeit der Individuen besteht, welche einer und derselben idée générique, einem und demselben bildenden und formenden Naturtypus folgen. Dieser als ein bestimmter Inbegriff wesentlicher Qualitäten, die gemeinsame Form ist in jedem Individuum derselben Art ganz realisirt, nicht als dieselbe, aber als gleiche in allen. Denn „es gibt meines Dafürhaltens Wesentliches in jedem Individuum und zwar mehr als man denkt. Den Substanzen ist es wesentlich zu wirken, den geschaffenen Substanzen zu leiden, dem Geist zu denken, dem Körper Ausdehnung und Bewegung zu besitzen. Das heisst, es gibt Arten und Gattungen, aus denen ein Individuum (auf natürlichem Wege wenigstens) niemals wieder herauskommt, wenn es einmal in denselben gewesen ist, während es andere gibt, die, ich räume es ein, dem Individuum zufällig sind, so dass es aufhören kann, zu dieser Art zu gehören. Aufhören kann man z. B. gelehrt, gesund, schön, ja selbst sicht- und tastbar zu sein, aber nicht Leben und Organe zu haben und Eindrücke zu empfangen" (a. a. O. §. 2).

Nach Geständnissen solcher Art wird Leibnitzen Niemand mehr für einen reinen Nominalisten nehmen wollen. Ein Solcher müsste die innerliche Zusammengehörigkeit der Individuen unter einen und denselben Artbegriff vielmehr leugnen, als sie mit Nachdruck hinstellen; für eine blosse Zuthat des subjectiven, zusammenfassenden Denkens erklären, statt ihr eine objective Bedeutung für die Individuen selbst beizulegen. Für den reinen Nominalisten ist das Allgemeine der Art nur insofern es gedacht wird; Leibnitz thut den bedeutungsvollen Ausspruch: „die gemeinsame Natur findet sich in den Dingen, mögen wir von ihr wissen oder nicht." Die absolute Beziehungslosigkeit, die der reine Nominalismus zwischen den Individuen voraussetzt, so lange sie nicht durch ein zusammenfassendes Denken in Beziehung gebracht werden, weist Leibnitz von sich ab. Das Ge-

Digitized by Google

schäft des subjectiven Denkens ist nach ihm, das unabhängig bestehende Bezogensein der Individuen auf einander in der Wahrheit stets näher kommenden Versuchen zu erfassen. Leibnitzens Streben geht auf den Sachverhalt, der reine Nominalismus auf einen Versuch denselben denkend zusammenzufassen. Jenes ist objectiv, realistisch, dieses subjectiv, idealistisch; jenes speculativ, apriorisch, ein Bemühen, die Dinge von innen nach aussen aus ihrem Wesen zu begreifen, dieses empiristisch, aposteriorisch, schon befriedigt dieselben von aussen nach erfahrungsmässigen Kennzeichen mit Beschränkung auf nur subjective Giltigkeit vom Standpuncte des individuellen Denkens zusammenzuordnen.

Ich habe an einem andern Ort (Leibnitz und Herbart. Gekr. Preisschrift. S. 58 ff.) das Verhältniss der Leibnitz'schen Lehre in diesem Punct zu dem in Herbart aufgestandenen reinen Nominalismus neuerer Zeit ausführlich entwickelt. Beide kommen darin überein, als wahre Grundlage alles Seienden und Erscheinenden nur Individuen zu setzen; aber während diese für den reinen Nominalismus beziehungslos atomistisch auseinanderfallen, jedes eine Welt für sich, ohne Verkehr und Verhältniss mit den übrigen, man wollte denn die „zufälligen Ansichten," die mehr als „zufällig" sind, für ein solches annehmen, bringen die rapports, in welchen nach Leibnitz jedes Individuum zu jedem andern steht, vermöge deren es zugleich ein Bild und einen dem Ganzen ähnlichen Theil des Universums ausmacht, dieses in realen Zusamenhang mit dem ganzen übrigen Weltgebäude. Diese rapports sind Beziehungen, welche seit Anbeginn der Dinge an jedem Individuum als wirkliche Bestimmungen desselben vorhanden sind und nicht erst brauchen hinzugedacht zu werden. Solcher Art sind auch Art- und Gattungsbestimmungen jedes Individuums, die als solche nicht erst Form eines zusammenfassenden ihm äusserlichen Denkens, sondern Eigenthümlichkeiten der Dinge selbst sind. Jedes Ding nimmt als solches im Zusammenhange aller eine bestimmte Stellung vom Anbeginn an ein, nicht erst wartend, dass ihm diese im Weltbilde des subjectiven zusammenfassenden Denkens angewiesen werde. Bei Leibnitz macht das schaffende, im reinen Nominalismus (Herbarts) das denkende Subject das Centrum aus, dort der wirklichen Welt, hier eines subjectiven Gedankenbildes derselben (a. a. O. S. 60).

Digitized by Google

Leibnitzens Lehre ergänzt, wie schon Fichte der Sohn in Bezug auf Herbart bemerkt hat (a. a. O. S. 60), den reinen Nominalismus durch seine Anerkennung der vom Anbeginn gesetzten Beziehungen der Individuen auf und unter einander und zum ganzen Universum. Was der Nominalismus nur als einen vom beschränkten, subjectiven Standpuncte ausgehenden Versuch fasst, das ganze Weltall wie die einzelnen Individuen in vermittelnder Denkform zusammenzufassen, das stellt Leibnitz als ein Fertiges, vom Anbeginne geschaffenes Weltganzes hin, das der Anerkennung des subjectiven Denkens nicht bedarf um zu sein, was es ist, die Gesammtheit mannigfaltigst auf einander bezogener, durch einander wechselseitig bestimmter und modificirter Individuen. „Die Natur kann man sich nicht zu freigebig denken, heisst es a. a. O. §. 32, sie geht weit über alles, was wir erfinden können, und alle Möglichkeiten, die mit einander verträglich sind, finden sich auch realisirt auf der grossen Schaubühne ihrer Darstellungen."

Dagegen ist es kein Einwand, dass Leibnitzens Abweisung jeder transienten Wirksamkeit auf und zwischen seinen einfachen Individuen ihm verwehre, von realen Beziehungen derselben auf und unter einander zu sprechen. Die Beziehungen zwischen den Monaden sind vom Anfange an gesetzt, nicht durch sie, sondern durch das Wesen, das die Monaden selbst gesetzt hat. Im idealen Weltplan hat jedes Seiende seinen Ort, seine Bestimmung neben, mit allen Uebrigen. Keines kann ohne die andern sein, wie diese nicht ohne jenes zu sein vermögen; jedes bedingt alle und alle jedes. Daher ist jedes allen übrigen angepasst (accomodé), wie diese umgekehrt es ihm sind. Diese wechselseitige Bezugnahme bei jedem auf alle anderen bringt die Wirkung hervor, dass jedes an sich die Spuren aller anderen trägt und „eine höhere Intelligenz aus den Beziehungen eines Einzelnen wie aus einem lebendigen Spiegel (miroir vivant) die Anordnung des ganzen übrigen Alls zu erkennen vermöchte." Die prästabilirte Harmonie die zwischen den vom Anbeginne auf einander bezogenen Individuen herrscht, ersetzt die Nothwendigkeit der durch den classischen Satz „die Monaden haben keine Fenster" undenkbar gewordenen transienten Einwirkung auf einander. Ihr zufolge trägt jedes Wesen ein ewiges Veränderungsgesetz in sich, das mit den analogen aller übrigen Wesen harmonirt; der ideale Zusammen-

Digitized by Google

hang, der zwischen den innewohnenden Veränderungsgesetzen stattfindet, ersetzt den realen der durch unmittelbare Wechselwirkung stattfinden sollte.

So ist zwar jede Monas eine Welt für sich, durch die Unmöglichkeit realer Wechselwirkung isolirt von allen übrigen und darin kommt sie mit dem Individuum des reinen Nominalismus, das als solches gleichfalls streng in sich beschlossen ist, überein. Aber durch das Veränderungsgesetz, das sie in sich trägt, und das mit Rücksicht auf die Veränderungsgesetze aller übrigen gewählt ist, hängt sie zugleich mit diesen allen zusammen. Indem sie still bewusstlos oder mit Bewusstsein, in beiden Fällen mit unabweislicher Nothwendigkeit den ihr eingepflanzten individuellen Typus aufwickelt, tritt sie dadurch mit oder ohne Wissen in Beziehung zu den übrigen, deren jede von ihrem Standpunct aus das Gleiche thut. Von der grösseren oder geringeren Uebereinstimmung des in ihr wirksamen Veränderungsgesetzes mit dem in anderen thätigen hängt es ab, ob sie mit diesen grössere oder geringere Aehnlichkeit im äusseren Typus zeigen wird, und daraus ist klar, wie Individuen mit ähnlichen Veränderungsprincipien auch einen gemeinsamen Art- oder Gattungs-Typus an sich tragen werden. Es ist streng genommen wahr, dass jedes Individuum Art für sich ist, denn jedes hat sein ihm eigenes Veränderungsgesetz, seinen individuellen Bildungstypus, den ganz ebenso kein anderes hat; es ist aber auch ebenso wahr, dass jenachdem die Bildungsgesetze mehrerer Individuen Uebereinstimmendes enthalten, ein gemeinsamer Typus, eine idée générique eine Menge von Individuen umfassen kann. So umfasst der gemeinschaftliche Typus der Pflanze alle Pflanzenindividuen, deren jedes für sich unabhängig von den andern die in seinem individuellen Entwicklungsgesetz enthaltene ihm mit andern gemeinsame Idee des Pflanzentypus selbstständig ausbildet.

Dieser gemeinschaftliche Typus erscheint als Gesetz, das alle dahin gehörigen Individuen beherrscht, ungeachtet er selbst nicht eigentlich das Thätige ist, sondern die Kraft, die den Typus ausbildet. Inwiefern der Arttypus die Individuen umfasst, ist er selbst conceptus, weder realistisch ausser den Individuen als besonderes Wesen, noch nominalistisch als subjectiver Gedanke des zusammenfassenden Subjects wirklich, sondern unabhängig von der denkenden Zusammenfassung an

Digitized by Google

sich als ideale gemeinsame Norm der in den Individuen lebendigen Kräfte. Er ist nicht die Kraft, aber er regelt die Kraft, wie das Kepler'sche Gesetz nicht die die Himmelskörper bewegende Kraft selbst ist, sondern deren Norm. Das ganze Reich der Natur ist ein Reich von wirkenden Kräften und deren Gesetzen, deren einige sich nur auf eine einzige Kraft, andere auf deren mehrere, wenige auf alle beziehen. Jene gehen blos eines, diese mehrere, die letzten alle Individuen an. Jene begründen Individuen, diese Arten, die letzten allgemeinste Arten.

So erscheint das Allgemeine als Regel, aber nicht der blos subjectiven Zusammenfassung Vieler in Eines, sondern als objective Norm realer thätiger Kräfte. Was nach derselben Regel gebildet ist, oder richtiger sich selbst bildet, gehört zur selben objectiven Art, mag nun unsere subjective Auffassung derselben mit der objectiven Grenze übereinstimmen oder nicht. Die Art ist nichts Willkürliches, sondern Gegebenes, insofern Reales, als die Individuen, welche dieselbe ausmachen, selbst reale Kräfte darstellen, die dasselbe Entwickelungsgesetz in sich tragen. Gleiches Entwickelungsgesetz aber erzeugt gleiche Form. Die Zusammengehörigkeit zur selben Art erscheint äusserlich, soweit das Aeussere überhaupt durch das Innere bedingt ist, durch gleiche Form der Individuen. So weit also das Aeussere vom Inneren abhängt, ist der Rückschluss von der Gleichheit der Form auf die der Art, den der Empirismus anstellt, erlaubt; die Voraussetzung aber, von der er dabei ausgeht, ist schon nicht mehr rein nominalistisch. Der Nominalist kann schon nicht mehr zugeben, dass gleiche Form gleiches Innere vermuthen lässt, weil die Form als etwas Allgemeines nur im Gedanken Existenz und nur für das Denken Giltigkeit hat. Es ist klar, dass auf diesem Wege der reine Nominalismus alle Naturwissenschaft unmöglich machen, sie bloss in ein subjectives Naturbild verwandeln würde. Der moderne Nominalismus hat dies auch so wohl gefühlt, dass beinahe alle Versuche, die sich seit Herbarts Tode um Erweiterung und Vollendung seiner Lehre bemüht haben, nach dieser Richtung hin geschehen sind. Im XIV. Bande der Fichte'schen Zeitschrift für Philosophie (Heft I, S. 93) hat Drobisch einen von mir an einem andern Orte (Leibnitz' Monadologie S. 122—130) ausführlich beurtheilten Versuch ge-

Digitized by Google

macht, der absoluten Beziehungslosigkeit der einfachen Realen und ihrer dadurch herbeigeführten Unbrauchbarkeit als Grundlage der Naturauffassung durch die Erklärung zu Hilfe zu kommen, dass die Beziehungen der Realen untereinander eben so gut Realität besässen als diese selbst. Hiesse dies den rein nominalistischen Charakter des einfachen Seienden umstürzen, so hiesse es das System aufgeben. Auch hat Drobisch den Entwurf später zurückgenommen, um ihn gegen Trendelenburgs Einwürfe in anderer Form neuerlich wieder einzuführen. (Fichte's Zeitschrift, XXI. B. 1. H., S. 11). In letzter Zeit hat Trendelenburg (Monatsber. d. Berl. Akad. Nov. 1853) entschieden ausgesprochen, was ich schon vor Jahren in meiner Kritik der Herbart'schen Theorie des wirklichen Geschehens andeutete, dass „jede teleologische Naturauffassung mit der Herbart'schen Metaphysik unverträglich, jede Anordnung nach Zwecken Inconsequenz sei dort, wo die zweckvolle Erscheinung nur unter dem zufälligen Zusammen Platz hat". (S. 27). Die Ursache liegt in dem reinen Nominalismus, der wenn man ihm bis in seine letzten Consequenzen huldigt jede andere als eine nur subjectiv giltige Zusammenfassung des Vielen in Eines unmöglich macht. Das Viele ist Vieles und bleibt Vieles ohne Beziehung, Füreinander und einheitlichen Zusammenhalt.

Damit soll nur gezeigt sein, wie weit Leibnitzens Lehre vom strengen Nominalismus sich entfernt, ohne desshalb zum eigentlichen Realismus umzuschwenken. Diesen bei ihm zu suchen, ist in der That keine Veranlassung. Das vinculum substantiale, das man gern dafür anführt, hat an sich eine ganz andere Bedeutung. Es ist wie wir an einem andern Orte nachgewiesen haben (Leibnitz und Herbart S. 87) lediglich Schein, der entsteht durch die verworrene ineinanderfliessende Auffassung des Unendlichen von Seite eines endlichen Denkens und dem gar nichts Reales entspricht. Wie aber Leibnitz vom alten strengen Realismus dachte, haben oben angeführte Stellen uns gelehrt. In keinem bessern Verhältnisse würde er sich zu dem neueren befunden haben. Die Alleinherrschaft der Gattung, die Nichtigkeit des Individuums das seine Realität nur dadurch empfängt, dass es an der Gattung vorübergehend theilnimmt, würden schlecht zu der Lehre passen, dass allein die Indivi-

Digitized by Google

duen das wahrhaft Seiende und Thätige, Art und Gattung nur Mengen von Individuen seien, die nach einer und derselben Bildungsnorm sich entwickeln. Wollte man aber darauf fussend in der Herrschaft der gemeinsamen Bildungsnorm eine Annäherung finden an die lebendige Idee, die der neuere Realismus zum Kern und Träger aller äusseren Erscheinung macht, so müsste darauf erwiedert werden, dass Leibnitz „lebendig" ausdrücklich nur die Kraft, die das Gesetz befolgt, aber nicht das Gesetz nennt. Die lebendige Kraft ist die Monas, die einfache Substanz, das Element alles Seienden und Erscheinenden. Sie allein ist real, das Gesetz nur ideal, Regel für, aber nicht das Handelnde selbst.

So nimmt Leibnitzens Lehre eine Stellung ein, die wir wohl als vermittelnd zwischen beiden Extremen bezeichnen dürfen, wie es jenes Fragment zwischen Wilhelm und Roscelin ist. Beide sind gut, hörten wir ihn oben behaupten, vorausgesetzt, dass man sie recht versteht. Seine eigene Lehre steht über beiden. Vom Nominalismus hat sie die Vielheit der metaphysischen Grundlagen, vom Realismus den einheitlichen Zusammenhang der idealen Gesetze. Metaphysisch Getrenntes wird durch Gleichheit der Form zu einem einheitlichen Ganzen verknüpft, das als Art, Gattung, endlich als Weltsystem in der höchsten Spitze des idealen Weltplans sich befriedigend abschliesst. Ein System von Gesetzen als Normen für thätige Kräfte gedacht, realisirt sich selbst, indem jede Substanz, ihrem ihr innewohnenden Bildungstrieb folgend, von ihrem Ort aus mit allen andern zum harmonischen Weltbau sich rundend zusammenfügt. So erscheint das Allgemeine, der gemeinsame Typus, verwirklicht im Einzelnen, aber nicht durch ihn selbst, sondern durch individuelle Kräfte in deren jeder er ganz gegenwärtig ist. Das Universale ist nicht die Materie der Individuen, es ist auch keine blos subjective Denkform, es ist objectives Gesetz. Norm an sich, ideales Band, la possibilité dans les ressemblances, wie sich Leibnitz ausdrückt, die Regel, der die gesonderten Seienden gemeinschaftlich gehorchen.

Wir kommen damit auf dasjenige zurück, was wir oben das Wesen des Conceptualismus nannten. Das Eigenthümliche dieser Ansicht liegt darin, dass sie einen conceptus, eine Zusammengehörigkeit anerkennt, die weder materiell noch blos subjectiv formell, vielmehr objectiv, ideell, un-

Digitized by Google

abhängig vom subjectiven Gedacht- oder Erkanntwerden besteht. Als solche bildet sie das Mittelglied zwischen dem reellen Gegenstand und der subjectiven darauf bezüglichen Vorstellung. Der Conceptus, der Begriff, die Vorstellung an sich verhält sich zum vorgestellten Gegenstand als dessen bildende Norm, zur subjectiven Vorstellung als objectiver Stoff. Indem das Denken den Begriff an sich erfasst, erkennt es die Bildungsregel des Objects und dadurch dieses selbst. Der Indifferenzpunct zwischen Subject und Object, der weder Identität beider wie im strengsten Realismus, noch absoluter Gegensatz wie im strengen Nominalismus ist, liegt bei dem conceptualistischen Fragmentisten wie bei Leibnitz in dem dazwischen geschobenen conceptus idealis. Die Frage, welche den Schwerpunct beider einander entgegengesetzter Ansichten ausmacht, das Verhältniss der Vorstellung zum vorgestellten Gegenstande erhält damit eine eigenthümliche Lösung. Einheit ohne Vielheit und Vielheit ohne Einheit sind gleichzeitig abgewiesen; der Versuch die Vielheit neben der Einheit und die Einheit in der Vielheit gleichmässig zu ihrem Rechte kommen zu lassen, ist der Conceptualismus.

Digitized by Google

Leibnitz und Lessing.*)

Wenn es zu entscheiden gilt, ob einer der Leibnitz an Scharfsinn und Universalität verwandtesten deutschen Geister, Lessing, auch in der Philosophie Leibnitzianer oder Spinozist gewesen sei, so fällt es auf, dass für beides gleich gewichtige Stimmen sich haben vernehmen lassen. Wie bekannt, war Jakobi der erste, der nach jener denkwürdigen Unterredung am 6. Juli 1780 mit Lessing in Bezug auf dessen Urtheil über Goethe's Prometheus mit der Behauptung hervortrat, Lessing sei Spinozist gewesen. Seine Briefe über die Lehre des Spinoza mit jener Unterredung und einem Theile der darüber gepflogenen Verhandlungen erschienen 1785. Darauf erfolgte Mendelssohn's Schrift „an die Freunde Lessing's," sein schmerzlich ergreifender Schwanengesang, wie dessen Biograph sich ausdrückt. Es ist bekannt, dass die heftige Aufregung, mit welcher er sie verfasst hatte, ihm den Tod zuzog. Er starb, bevor sie im Druck erschien. Der treue Freund und Verehrer Lessing's hatte es nicht ertragen können, den theuern Namen durch den Vorwurf Atheist, was ihm mit Spinozist gleichbedeutend war, befleckt zu sehen. Seine Schrift suchte zweierlei zu erweisen, erstens dass Spinoza's Lehre weder, wie Jakobi behauptete, das einzig folgerichtige philosophische Lehrgebäude sei, noch zweitens, dass sich Lessing dauernd ihr angeschlossen und dem Freunde seine Ueberzeugung verhehlt habe. Jakobi aber wies seinerseits auf das *Ἓν καὶ πᾶν*, das Lessing in Gleim's Gartenhause unter einen Wahlspruch des Letzteren schrieb.

Ein Streit, der dem damals berühmtesten Vertreter deutscher, insbesondere Leibnitz'scher Philosophie oder was dafür galt, so zu sagen, das Leben kostete, konnte nicht verfehlen, Aufsehen zu erregen. Die unter unseren grössten Geistern herr-

*) Aus dem Maihefte der Sitzungsberichte der philos.-histor. Classe der kais. Akad. der Wissenschaften zu Wien 1855. XVI. Bd., S. 326 ff.

Digitized by Google

schende Neigung zum Spinozismus fand sich bei der Mitschuld eines der grössten aus ihnen auf das Lebhafteste interessirt. Herder's Schrift über Gott erschien auf Veranlassung der Jakobi'schen Briefe und Goethe fand sich nach Danzel's Bemerkung in dessen Schrift über Goethe's Spinozismus durch obigen Streit auf den letzteren zurückgeführt. Dass unter solchen Umständen Jakobi's Behauptung mehr Glauben fand, als die wohlgemeinte Vertheidigung Mendelssohn's, ist natürlich. Die Wolf'sche Philosophie war durch ihre Schulverflachung so herabgesunken, dass es gleichsam zur Ehrensache ward, ihr entgegen zu stehen. Man begriff nicht, wie ein Mann von Geist ihr angehören könne. Der Spinozismus war Mode, wie in unseren Tagen die Hegel'sche Philosophie. Nicht als diese oder jene Philosophie, sondern als Philosophie par excellence. Es war eben wie Jakobi sich ausdrückt, „die einzig mögliche Philosophie." Es ward vorausgesetzt, dass wer Philosoph, Spinozist sei. Bei der Richtung, welche die deutsche speculative Philosophie seit Kant nahm, musste dieses Vorurtheil sich stets tiefer einwurzeln. Fichte, Schelling, Hegel lehnten sich an Spinoza und erkannten höchstens ihn als ebenbürtigen Vorgänger an. Die speculative Philosophie war moderner Spinozismus. Jeder bedeutende Genius musste speculativer Philosoph oder, wenn er dazu zu früh geboren war, wenigstens Spinozist gewesen sein. Nur unter dieser Voraussetzung erkannte Schelling (Denkmal v. d. göttl. Dingen S. 46) an, „dass Lessing neben anderen Handwerken auch das philosophische verstanden habe," den er sonst seiner „Richtung von Aussen nach Innen" wegen nicht tief genug herabsetzen und zwar als Kritiker nicht tief genug unter Winkelmann setzen kann (Rede über das Verhältn. d. bild. K. zur Natur S. 10). Und so hat sich der Satz: „Lessing sei Spinozist gewesen," wie ein feststehendes Dogma von Generation zu Generation fortgepflanzt und auch bei unseren überrheinischen Nachbarn sich eingewurzelt (vgl. Fr. Bouillier hist. de la phil. cartès. I. p. 401), nicht ohne in manchem zärtlichen Gemüthe, das vom Namen Spinoza den Schauder vor dessen Lehre nicht trennen kann, der hingebenden Verehrung an die grosse Persönlichkeit Nachtheil zuzufügen.

Tiefer Denkenden freilich mochte es längst seltsam erschienen sein, wie derselbe Lessing, dem Jakobi so leidenschaftlich den Glauben an „eine ausserweltliche Ursache der Dinge"

Digitized by Google

absprach, der Herausgeber und Vertheidiger des ausgesprochenen Deismus der Wolfenbüttler Fragmente sein sollte. Vielleicht eben so seltsam, wie einem Kenner Leibnitzens bei dem als Spinozisten verschrieenen Goethe die ausgesprochenen Grundzüge der monadologischen Weltansicht wiederzufinden.

Scheinen doch beide, Spinoza und Leibnitz, wenn man sie recht durchdenkt, einander diametral entgegenzustehen. Und doch sollte ein Genius wie Goethe, ein so scharfer Kopf wie Lessing, wenn man dem ersteren noch eine solche Vermengung auf Rechnung des Dichters schreiben wollte, im Stande gewesen sein, Unvereinbares zusammen zu denken. Ehe man das annimmt, wird man lieber den Process einer neuen Revision unterwerfen. Dies ist der Grund, wesshalb die Streitfrage in letzter Zeit von neuem aufgenommen wurde. Mit der Alleinherrschaft der Hegel'schen Schule ist auch das Vorurtheil verschwunden, es könne ausserhalb des Monismus keine Philosophie geben. Herbart ist gegen Hegel, Leibnitz gegen Spinoza wider in den Vordergrund getreten. Man darf wieder behaupten, kein Spinozist zu sein, ohne desshalb für einen beschränkten Kopf erklärt zu werden. Die Tyrannei der pantheistischen Speculation, die überall nur sich selbst wiederfand, hat einer unparteiischen Würdigung der Gedanken und Personen den Platz geräumt, deren Frucht auf dem Boden der Geschichte der Philosophie in objectiven Resultaten zu Tage tritt. Das Studium Leibnitzens ist erweckt, die fast vergessene grosse Persönlichkeit dieses Mannes aus dem Schutte seiner unwürdigen Nachfolger hervorgegraben, der banalen Benennung der Leibnitz-Wolf'schen Philosophie einmal gründlich ein Ende gemacht worden. Fortan wird es Niemandem einfallen, für die Flachheit, Seichtigkeit, Breite und Unerquicklichkeit der Schule Wolf's und seiner Jünger den umfassendsten Genius büssen zu lassen, den die Geschichte der Wissenschaft seit Aristoteles aufzuweisen hat. Die jetzt lebende Welt hat endlich dem als Denker Gerechtigkeit widerfahren lassen, den selbst ein Kant nur als einen der grössten „Vielwisser" achten zu können meinte. Wie Vieles auch das unterdessen fortgeschrittene Denken im Einzelnen an der Weltanschauung Leibnitzens zu berichtigen finden wird, ihre Grossartigkeit, Tiefe und echt philosophische Natur wird künftighin niemand mehr zu leugnen oder geflissentlich zu verhehlen im Stande sein. Monadolog zu sein ist kein Schimpf

Digitized by Google

mehr und kein Zeichen zurückgebliebener Denkentwickelung, und wenn uns nicht alles trügt, so hat keine philosophische Weltanschauung mehr Aussicht, die der Zukunft zu sein, als jene, welche sich auf wesentlich Leibnitz'scher Grundlage ergänzt und berichtigt zu erheben anfängt.

Die Wiedererweckung Leibnitzens hat Veranlassung gegeben, auch des langruhenden Verhältnisses Lessing's zu ihm sich zu erinnern. Wieder aufgefunden ward seine berühmte Aeusserung: „wenn es nach ihm ginge, so sollte Leibnitz keine Zeile umsonst geschrieben haben." Es ist charakteristisch, dass der nemliche Mann, dessen vielfältiges Verdienst um Leibnitzens Würdigung wir schon an anderen Orten mehrfach dankbar zu erwähnen Gelegenheit fanden, der zu früh verstorbene Guhrauer, auch der erste war, der Lessing's, „des Geistesverwandten," genauer Beziehung zu Leibnitz Erwähnung gethan hat.

Ich kann seiner nicht gedenken, ohne Bewunderung dafür, was dieser einzige Mann für die Kenntniss und Würdigung fast verkommener Partien unserer Literaturgeschichte geleistet hat.

Von unserer gegenwärtigen Aufgabe ferneliegenden Arbeiten abgesehen, hat er durch seine Biographie Leibnitzens, wie durch seine Vollendung der umfassenden Danzel'schen Biographie Lessing's beiden und sich ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Es war bei der Wiederherausgabe der tiefsinnigen Schrift Lessing's über die Erziehung des Menschengeschlechtes. (Die Erzieh. des Menschengeschl., kritisch und philos. erörtert, Berlin 1841), wo Guhrauer es geradezu aussprach, was er in Lessing's Leben (II. 2, S. 108) wiederholt, dass die speculative Grundanschauung in Lessing's Philosophie wesentlich den Typus Leibnitz'scher Ontologie und Naturphilosophie trage. Nicht zwar als ob Lessing's Philosophie damit erschöpft und begrenzt würde; es sollte nur damit im Allgemeinen das Princip, die Richtung, das Endziel ausgesprochen sein, im Gegensatze zu der Ontologie des Spinoza, zum Spinozismus, welchen man sonst seit Jakobi schlechthin als Lessing's Philosophie ausgegeben hatte. Dreissig Jahre zuvor hatte dasselbe Fr. Schlegel angedeutet (Vorl. II. 294, Guhr. Less. Leben II. 2, 114), wo er von Lessing sagt: „Leibnitz war unter den Nahestehenden fast der einzige, der ihn noch berührte, und er sah ihn in einem weiten Abstande von seinen damaligen Nachfolgern." Aber er fügt hinzu, „umsomehr, je tiefer er ihn durchdrang, da er das Studium des Spinoza damit

Digitized by Google

verband." Er deutete damit auf eine Art Vermittlung beider Richtungen hin, deren Möglichkeit ich meinerseits allerdings für problematisch halten muss, und spricht beiläufig die Vermuthung aus, „die deutsche Philosophie würde sich vielleicht glücklicher entwickelt haben, wenn Lessing's freier und kühner Geist dazu fortdauernd mitgewirkt hätte, als es nachher durch Kant allein geschah."

Auf ähnliche Weise äusserte sich kürzlich erst H. Ritter (Vers. sich über d. deut. Phil. seit Kant zu verständigen, S. 22), nachdem er in seiner Schrift: „Ueber Lessing's philosophische und religiöse Grundsätze" sich im Wesentlichen mit Guhrauer darüber einverstanden erklärt hatte, dass Lessing's Philosophie in der That auf Leibnitz'scher Grundlage beruhe.

Der entgegengesetzten Meinung günstiger sprach sich dagegen Danzel aus, zuerst in seiner gediegenen Recension der Ritterschen Schrift (N. Jen. Lit. Z. 1848, Nr. 172—4), wo er diesem sowohl als Guhrauer in mehreren Puncten entgegentritt, als in seinen ungedruckten Vorarbeiten zu Lessing's Leben, welche Guhrauer (II. S. 106—14) seiner Fortsetzung desselben einverleibt hat. Hier wird dem Studium Spinoza's das grösste Gewicht für die eigene philosophische Entwickelung Lessing's beigelegt und ausdrücklich erklärt, wenn er sich nicht dazu geradezu „bekannt" habe, so habe er doch an ihm „sich und sein ganzes Zeitalter zur Speculation heraufgehoben" (S. 114). Spinoza also und nicht Leibnitz gehöre, was sich von Speculation bei Lessing finde, obgleich Danzel zugibt, „dass sich auch Ansichten bei ihm finden, welche der Lehre des Spinoza schnurstracks widersprechen" (ebendaselbst). Das letzte Wort darauf endlich hat wieder Guhrauer gesprochen, und sich durch Danzel keineswegs für widerlegt erklärt. Ein „dauerndes lebendiges Verhältniss" zwar Lessing's zu Spinoza erkennt er an, aber er fügt hinzu: „durch Spinoza habe Lessing jenes tiefere und allgemeine Verständniss des Leibnitz gewonnen, vermöge dessen er endlich zu seinen eigenthümlichen Ergebnissen in der Philosophie in Bezug auf Religion und Theologie durchgedrungen sei" (S. 114). Er beharrt also bei seiner Ansicht, Lessing im Wesentlichen für einen Leibnitzianer zu erklären. Wo zwei so gründliche Kenner beider sich noch im Streite befinden können, da wird eine neue Untersuchung der Quellen nicht überflüssig sein.

Digitized by Google

Ein Streit, der sich darum dreht, wie Lessing sich zu Spinoza und Leibnitz stelle, hat zur Vorfrage zunächst, wie diese selbst zu einander stehen, weil es schlechterdings darauf zukommt, ob Leibnitzianismus und Spinozismus, beide im wahren Sinne des Wortes sich mit einander in Eins verschmelzen lassen oder nicht. Sollte es sich herausstellen, dass dieses unmöglich sei, so müsste die Erledigung der obschwebenden Frage schon um ein Bedeutendes einfacher werden, denn einen so scharfen Kopf wie Lessing wird niemand so leicht für einen seichten Eklectiker halten, der Unvereinbares trotz alledem und alledem zusammenleimt. Wagt doch Danzel schon viel, wenn er behauptet, bei Lessing fänden sich Ansichten Spinoza's und zugleich solche, die ihm schnurstracks widersprächen, und entschuldigt dies mit Lessing's „Dilettantismus." Nun müsste mich aber alles trügen oder gerade Lessing ist kein Dilettant, weder in der Aesthetik, noch in der Theologie und Philosophie, oder wenn er einer ist, so ist er ein solcher wie Aristoteles oder Leibnitz, den bekanntlich auch Viele einen vornehmen Dilettanten nannten, oder wie Voltaire und Kant einen blossen Vielwisser. Dann aber hört es wenigstens auf, eine Schande zu sein, wenn es nicht gar ein Vorzug wird. Sei es darum, wenden wir uns zunächst zu der Vorfrage.

Von dem Schöpfer eines Systems lässt sich wol voraussetzen, dass er dieses selbst und dessen Unterscheidendes von andern am genauesten werde erkannt haben. Wenigstens wenn nicht er, welcher Andere hätte mehr das Recht, über den Sinn, welchen er mit seinen Worten will verbunden wissen, zu entscheiden? So war es Kant in neuerer Zeit, der zuerst seinen kritischen Idealismus vom subjectiven ausschied und sich ausbat, nicht mit diesem vermengt zu werden. So hat Schelling auf ähnliche Weise sich von Hegel getrennt und sein Verhältniss zu ihm in authentischer Weise bezeichnet. In solchen Fällen ist der Erfinder die erste Autorität und jeder Andere, der seinen Sinn in Jenes Worten zu erblicken vermeint, muss ihr weichen.

In Bezug auf das Verhältniss zwischen Leibnitz und Spinoza mangelte uns bisher eine authentische Auseinandersetzung von der Hand eines von beiden mit dem Systeme des andern. Eine solche konnte begreiflich nur von Leibnitz ausgehen, denn als Spinoza noch lebte, war Leibnitz noch nicht zur Reife ge-

Digitized by Google

diehn, und als ihm des ersteren Werke bekannt werden konnten, war Spinoza längst nicht mehr unter den Lebenden. Ein ungünstiges Geschick hat nicht gewollt, dass es Spinoza vergönnt sein sollte, die Lehre seines natürlichen Hauptgegners im Zusammenhange kennen zu lernen. Als sie einander persönlich begegneten, hielt er ihn für einen Cartesianer und wurde umgekehrt von Leibnitz für einen solchen gehalten, auch war ihr Gespräch mehr optischen und physikalischen Gegenständen zugewendet, und weder der eine, noch der andere ahnten in einander die Träger zweier entgegengesetzten Weltanschauungen, die noch heute die wissenschaftliche Welt in zwei Lager spalten.

Spinoza schweigt über diese Zusammenkunft, Leibnitz erwähnt ihrer in den bisher bekannten Schriften (von einer erst neuerlichst aufgefundenen Stelle sogleich nachher) nur einmal und höchst flüchtig (Theod. p. III, §. 376, Erdm. pag. 613), nur um einige Anekdoten anzubringen, die Spinoza's Leben betreffen. Aber dass er seine Schriften gekannt und ausführlich geprüft, das sagt er selbst (Théod. préf. Erdm. p. 477), wo er bezeugt auch „die strengsten Schriftsteller" nicht ungeprüft gelassen zu haben, welche die „Nothwendigkeit der Dinge am weitesten trieben," wie Hobbes und Spinoza, und mit treffender Hand bezeichnet er sogleich den Hauptunterschied zwischen ihnen beiden. „Endursachen," „wirkende Ursachen," das ist die brennende Frage, die zwischen ihnen liegt, auf welche eigene Untersuchung uns von selbst wieder zurückführen wird, Wahl des Besten oder blinde geometrische Nothwendigkeit als letzte absolute Grundlage aller Dinge. „Spinoza, sagt er, will, dass alles aus der ersten Ursache oder der nature primitive gekommen sei durch eine blinde und durchaus geometrische Nothwendigkeit, ohne dass das Urprincip aller Dinge fähig sei der Wahl, der Güte und der Einsicht. Ich hingegen, wie ich glaube, habe das Mittel gefunden, das Gegentheil zu zeigen, auf eine Weise, welche einsehen macht und zugleich eindringen in das Innere der Dinge. Durch meine neuen Entdeckungen über die Natur der thätigen Kraft und über die Gesetze der Bewegung habe ich ersichtlich gemacht, dass sie nicht von absolut geometrischer Nothwendigkeit seien, wie Spinoza gemeint zu haben scheint, obgleich eben so wenig rein willkührlich, wie dies Bayle's und einiger Neueren Ansicht ist, sondern dass sie abhängen von der Schicklichkeit (convenance) wie oben erwähnt

Digitized by Google

oder von dem, was ich nenne das Princip des Besten, und dass man darin wie in jedem Ding den Charakter der ursprünglichen Substanz erkennt, deren Schöpfungen eine souveräne Weisheit bezeugen und der Harmonien vollendetste ausmachen." In gleichem Sinne äussert er sich (§. 173 Erdm. p. 557), wenn er sagt, dass Spinoza dem Urheber der Dinge Willen und Einsicht abgesprochen und sich eingebildet habe, dass Vollkommenheit und Nutzen nur für uns einen Sinn hätten, aber nicht für ihn. Dort sagt er: „mit der Widerlegung einer Meinung, so schief und unerklärlich sich eine Belustigung zu machen, sei hier nicht der Ort." Hier nicht, also doch anderswo. Unverkennbar deutet Leibnitz an dieser Stelle auf eine anderwärts von ihm vorgenommene ausführliche Prüfung und Widerlegung der Lehre des Spinoza hin, die nirgends zu finden war. Es war einem Franzosen vorbehalten, die philosophische Literatur mit diesem wichtigen Funde zu bereichern. Ein Mann, dessen literarische Ausdauer bei hoher Geburt und grossem Vermögen wie Erdmann (Zeitsch. f. Phil. XXV. 2) treffend bemerkt hat, „uns Deutsche schon ein wenig schamroth machen kann," Graf Foucher de Careil, hat uns nach langer Bemühung in den Besitz eines Manuscriptes gesetzt, das, wenn nicht Vollständiges, doch das Vollständigste enthält, was Leibnitz über Spinoza's System gedacht oder doch zum wenigsten niedergeschrieben zu haben scheint. Ursprünglich in einer fortlaufenden Recension eines jetzt vergessenen Buches Joh. Georg Wachter's de recondita Hebraeorum philosophia begriffen, wird Leibnitz durch des Verfassers Behauptung, dass die Kabbala in sich schon den ganzen Pantheismus Spinoza's trage, auf diesen letzteren geführt und begleitet ihn von da Satz für Satz mit seinen kritischen Bemerkungen.

Halten wir diese zusammen mit den Randglossen Leibnitzens zu Spinoza, welche Hofrath Schulze zu Göttingen auf Herbart's Wunsch im Jahrgang 1830 der Göttinger gel. Anzeigen (Nr. 128 vom 14. Aug.) hat abdrucken lassen, und ergänzen dieselben durch anderweitige briefliche Aeusserungen, so ergibt sich daraus ein, wenn nicht erschöpfendes, so doch den Fragepunkt hinreichend aufzeigendes Urtheil Leibnitzens über Spinoza mit dessen eigenen Worten. In einem Briefe an Huygens vom 1. December 1679 (Spinoza's Ethik erschien 1677) schreibt Leibnitz, „Spinoza's vermeinte Demonstrationen seien eben nicht exact, z. B. dort, wo er lehre, Gott allein sei Substanz und die andern Dinge nichts als Modi der göttlichen

Digitized by Google

Natur. Es scheine ihm, dass er nicht erkläre, was eigentlich Substanz sei". Aus dem Substanzbegriff aber fliesst Spinoza's ganzes System. Um so befremdlicher ist es, dass Leibnitz in seinen Randglossen die Definition der Substanz (Def. III) ohne Bemerkung hat hingehen lassen, ja sogar gelten zu lassen scheint, denn er bemerkt zur Def. IV, welche die Erklärung des Attributum enthält, dasselbe sei das „quod per se concipitur sed non in se est", in einer Weise, als heisse er den Gegensatz zu der Definition der Substanz (Def. III) „per substantiam intellegio id, quod per se concipitur et in se est" gut. Dies letztere lässt sich schlechterdings nicht annehmen. Ist Spinoza's Substanzbegriff richtig, so folgt, was Leibnitz aus jener und an andern Stellen nicht folgen lassen will, dass sie auch nur eine, unendlich, ungeschaffen, ewig u. s. w. sei. Ich schliesse daher, dass die obige Randglosse eigentlich zu Def. III, dem Substanzbegriff gehört, und diesen so fassen soll, dass die abhängige, eine Mehrheit zulassende Substanz darunter verstanden werde. Wenn Substanz das ist, „quod per se concipitur, sed non in se est," so ist es kein Widerspruch, dass etwas Substanz und zugleich abhängig von andern sei. Das ist aber ein Hauptsatz, und die ganze Argumentation Leibnitzens ist dahin gerichtet, zu zeigen, es sei nicht widersprechend, dass die Dinge geschaffen, abhängig, vielfach und doch Substanzen seien. Ausgeführt hat diesen Satz später Wolf (Theol. nat. II. §. 671 bis 710): „wo ein Beharrendes im Wechsel ist, da ist Substanz". Dies verräth sich gleich Animadv. p. 22 a. a. O. bei der Stelle (Eth. p. II. prop. X. Schol.). Dort heisst es: Omnes concedere debent, nihil sine Deo esse neque concipi posse. Nam apud omnes in confesso est, quod Deus omnium rerum tam earum essentiae quam earum existentiae unica est causa; hoc est Deus, qui non tantum est causa rerum secundum fieri, sed etiam secundum esse. Nun ist allerdings wahr, fährt Leibnitz fort, dass von den geschaffenen Dingen nicht anders gesprochen werden darf, als dass sie zugelassen werden von der Natur Gottes. (Foucher übersetzt diese Stelle sehr frei: qu'elles n'existent que par la permission de Dieu et se régler là-dessus pour en parler. Das letztere steht nicht im Texte.) Allein ich glaube nicht, dass Spinoza Recht hat. Die Essenzen können auf eine gewisse Weise ohne Gott gedacht werden, aber die Exi-

Digitized by Google

stenzen setzen Gott voraus *). Selbst jener Seins - Grund (realitas) der Essenzen, durch welche sie in die Existenzen eingehen, ist von Gott. Die Essenzen der Dinge sind Gott gleich ewig. Gottes eigene Essenz umfasst alle anderen Essenzen, so dass Gott ohne sie nicht gedacht werden kann. Existenz aber kann ohne Gott nicht gedacht werden, welcher der letzte Grund der Dinge ist.

Damit ist Leibnitzens Hauptsatz, den er dem Spinoza entgegenstellt, schon ausgesprochen. Lässt dieser Essenz und Existenz aus derselben, so lässt Leibnitz beide aus verschiedenen Quellen entspringen, so dass jene allenfalls auch ohne Gott wäre, was sie ist, diese aber nur durch Gott ist. Was auch ohne Gott wäre, ist nothwendig, was durch ihn ist, nicht willkürlich, aber Folge anderer als blosser Nothwendigkeitsgründe, Folge der Wahl des Besten, des Princips der convenance. Gott ist nicht der Grund der Essenzen, des Seinkönnenden, sondern des Seienden, der Existenzen. Weil des ersteren unendlich mehr ist als des letzteren, so ist es Gott, der durch die Wahl des Besten aus dem Seinkönnenden dessen Uebergang ins Sein bewirkt. Das Seinkönnende selbst ist ein doppeltes: solches was, wenn überhaupt etwas ist, nicht nicht sein kann, und solches das sein oder auch nicht sein könnte. Dieses hat, wenn es ist, seinen Grund in einem Willen, jenes nicht. Jenes ist schlechthin absolut nothwendig, dieses bedingt, relativ nothwendig; dieses besteht durch Wahl, jenes ohne Wahl, beides durch Gott, denn wenn überhaupt nichts wäre, so wäre auch jenes nicht.

Es ist derselbe Gegensatz, den Leibnitz anderswo, in seiner Erkenntnisslehre, als den zwischen ewigen nothwendigen und Erfahrungswahrheiten (verités de fait) bezeichnet. Die ewige nothwendige Wahrheit steht ausser oder wenn man will über Gott, so dass dieser selbst, wenn er, was er nicht kann, sie verändern wollte, nichts an derselben zu ändern vermöchte, ein Satz, auf den Leibnitz grossen Werth legt; die Erfahrungswahrheit dagegen besteht nur durch Gott. Denn diese bezieht sich auf Thatsächliches, jene nur auf Mögliches; das Thatsächliche ist aber nur durch Gott, das Mögliche dagegen nicht durch Gott.

*) Toute réalité doit être fondée dans quelque chose d'existant. (Théod. p. II. §. 184. Erdm. p. 561.)

Digitized by Google

Dieser wählt unter Möglichem, aber vermag nicht das Unmögliche. Das gewählte Mögliche aber ist das Thatsächliche.

Gegen nichts erklärt sich Leibnitz so stark als gegen den Satz des Descartes, dass auch die nothwendige Wahrheit Folge des Willens der Gottheit sei (vergl. Monad. §. 46). Aber Spinoza's Satz, dass die Gottheit alleinige Ursache der Essenzen wie der Existenzen der Dinge sei, ist nur das andere Extrem des obigen. Nichts oder alles ist absolut nothwendig. Leibnitz steht in der Mitte. Einiges ist nothwendig an sich, anderes möglich und wenn wirklich, Folge eines bestimmten Willens. Seine Stellung zwischen Cartesius und Spinoza ist damit scharf bezeichnet. Consequenter als der Erste entlarvt er die scheinbare Consequenz des Zweiten.

Die brennende Frage: ob Endursachen oder wirkende Ursachen? tritt damit in den Vordergrund. Cartesius, der Vater der modernen Physik, verweist die Betrachtung des Zweckes aus der Natur, und erkennt in dieser nur wirkende Ursachen an. Dabei hebt er aber zugleich im Reiche des Geistes die Ursächlichkeit auf und erklärt sogar die ewigen Wahrheiten (also auch die Naturgesetze) für abhängig vom Willen Gottes.

Spinoza rügt diese Inconsequenz, welche die Nothwendigkeit des Causalzusammenhanges in einem Athem statuirt und aufhebt, und macht mit der Verwerfung der Endursachen Ernst. Gilt die Verwerfung des Zweckes in der Natur, so gilt sie auch im Geist, denn dieser ist nur die andere Seite der Natur. Macht Cartesius selbst das Nothwendige vom Willen, so macht Spinoza selbst den Willen von der Nothwendigkeit abhängig. Dort Zweck ohne Nothwendigkeit, hier Nothwendigkeit ohne Zweck; dort kein Nothwendiges ohne Möglichkeit, hier kein Mögliches ohne Nothwendigkeit. Wieder wie oben steht Leibnitz in der Mitte. Nur wo Wille ist, kann Zweck, wo Zweck ist, muss Wille sein. Beide bedingen einander gegenseitig. Aber keine Macht der Erde kann an sich Unmögliches erzeugen, keine Macht kann an sich Nothwendiges hindern. Jeder Wille, der einen Zweck will, kann diesen nur unter Voraussetzung des Nothwendigen wollen. Das Nothwendige beschränkt das Mögliche, der Zweck kann aber nur innerhalb des Möglichen fallen.

Darum ist es eben so falsch, dass das Nothwendige den Zweck, als dass der Zweck das Nothwendige aufhebe; aber das letztere ist noch falscher, denn der Gedanke der Aufhebung

Digitized by Google

des Nothwendigen ist ein ungereimter Gedanke. Wenn das Nothwendige aufgehoben werden könnte, so wäre es kein Nothwendiges. Viel eher könnte der Zweck durch das Nothwendige aufgehoben werden, vorausgesetzt, dass es nur Nothwendiges gäbe, denn jener betrifft nur ein Mögliches. Zum Glück aber ist nicht alles nothwendig. Darauf bezieht sich die Stelle Animadv. S. 24. Nur bei dem Nothwendigen, den Gattungswesenheiten sei es wahr, dass dasjenige, ohne welches das Ding weder sein noch gedacht werden kann, zu seiner Essenz gehöre; nicht aber bei den Individuen, dem Zufälligen (contingentibus), denn diese können nicht deutlich gedacht werden. Daher haben sie auch mit Gott keinen nothwendigen Zusammenhang, sondern sind frei geschaffen. Inclinatus ad ea fuit Deus determinata ratione, non necessitatus.

Da haben wir obigen Gegensatz mit klaren Worten. Zur Essenz des Dinges gehört, ohne welches es weder sein noch gedacht werden kann, d. h. was aus seinem Begriffe folgt. Dieser selbst aber ist dasjenige, wie aus dem Gegensatze zu den Individuen zu ersehen, „quod distincte concipi potest". Dieser Begriff ist ein Nothwendiges, ein An-Sich, das — wenn auch gewollt — doch nicht anders sein könnte als es ist, das (realisirt) entweder sein muss wie es ist, oder gar nicht sein kann. Die Individuen aber sind zufällig. Wenn sie sind, so müssen sie sein, wie es ihr Begriff verlangt, aber sie müssen nicht sein. Dass sie sind, davon sind weder sie, noch ihr Begriff Ursache, sondern ein Wille. Sie können deutlich nicht gedacht, d. h. ihr Dasein kann nicht begrifflich deducirt, es muss durch Erfahrung, durch Anschauung gegeben werden. Sie sind ein Thatsächliches, kein Nothwendiges, ein Gegebenes, nicht Abgedrungenes. Sie stehen in keinem „nothwendigen Zusammenhange mit Gott," sondern sind Producte seiner freien That; Geschaffenes, nicht Gewordenes, Seiendes aber auch Nichtseinkönnendes. Wie sie ohne diese That selbst nicht wären, so wäre diese nicht ohne Willen, dieser nicht ohne Gründe, diese nicht ohne Zweck. Durch Gründe bestimmt, neigt sich Gott zur Schöpfung dieser und gerade dieser Individuen, bewogen, nicht gezwungen, inclinatus, non necessitatus. Diese freie That ist eine Schöpfung aus nichts *).

*) Damit widerlegt sich die oft gehörte und erst neuerlich von Dr. Münst in der Tübinger theol. Quart.-Schrift (1849, II. Heft) in einem Auf-

Digitized by Google

Die Essenzen zwar sind gleich ewig mit Gott, jedoch diese sind das schlechthin Nothwendige, ohne welches nichts sein kann, nicht selbst das Seiende. Fast spöttisch frägt Leibnitz (Animadv. S. 26) „wenn Spinoza den Satz, dass aus nichts etwas werde, zu den Fictionen zähle, was denn seine Modi, d. i. die einzelnen Dinge, die Modificationen der Attribute seien, denn revera qui fiunt, ex nihilo fiunt. Denn es gibt doch keine Materie derselben, noch hat einer ganz oder theilweise präexistirt, sodern einer vergeht und ein anderer entsteht."

Ein Stoss ins Herz der Spinozistischen Lehre. Spinoza geht davon aus: Es gibt nur eine Substanz; die Existenz gehört zu ihrer Natur; sie ist nothwendigerweise unendlich; keine Substanz kann eine zweite hervorbringen. Ausser, aber nicht neben noch über der einen Substanz gibt es nur Attribute und Modi. Jene sind dasjenige, was der Verstand von der Substanz auffasst als deren Wesen ausmachend; diese sind die Affectionen der Substanz oder das was in einem Andern ist, durch welches es auch gedacht wird. Mit Recht frägt nun Leibnitz, woher diese aus der unendlichen Substanz auf unendliche Weise abfolgenden Modi kommen? Sind sie selbst die Substanz, dann ist diese nicht Eine, sondern unendlich vielfach, sind sie aber nicht die Substanz, woher sind sie? Nicht aus der Substanz und nicht selbst die Substanz, wenngleich in ihr, also offenbar aus nichts. Zwar behauptet Spinoza, sie seien nur Modificationen der Attribute; da diese selbst aber Weisen sind, in welchen der Verstand die Substanz auffasst, so sind im Grunde dem Spinoza die endlichen Dinge nur für den Verstand, nicht an sich, Erscheinung, nicht Sein. Wie Leibnitz hierauf geantwortet haben würde, lässt sich entnehmen aus seiner Bemerkung zu p. 3. schol. prop. 2. (a. a. O. p. 32). Nach Spinoza, sagt er dort, soll nur eine Substanz sein, deren Attribute Denken und Ausdehnung sind. Der Verfasser (Wachter) meint nun,

satze über Leibnitzens speculative Theologie wiederholte Behauptung, Leibnitz sei wesentlich Pantheist, denn er betrachte die Monaden als „Emanationen" der Gottheit, welche aus ihr durch Fulguration (Monadologie, §. 47) entstünden. Seine Monadenlehre sei blos entwickelter Spinozismus mit Umgehung der creatio ex nihilo. Allein jener verträgt sich nicht mit dem ausgesprochenen Individualismus der einzelnen Substanzen, die Umgehung aber zeigt sich durch obige Stelle als Leibnitz blos angedichtet. Seine Lehre vom Ursprunge der Monaden durch Gott ist vielmehr eine strenge und eigentliche Schöpfung derselben aus nichts.

Digitized by Google

Spinoza habe hier eine „allgemeine Natur" im Sinne gehabt, deren Eigenschaften Denken und Ausgedehntsein seien und dies sei der sogenannte „Geist" (spiritum); allein Geister haben keine Ausdehnung, es wäre denn im weitesten Sinne als feinere Thiere genommen, wie man ehedem von den Engeln glaubte. Der Verfasser setzt hinzu, die Modi dieser Attribute seien Seele und Körper. Aber wie, bitte ich euch, kann die Seele ein Modus des Denkens sein, da sie vielmehr der Sitz des Denkens ist? Eher liesse sich sagen, die Seele sei das Attribut und das Denken dessen Modification. Ohne Zweifel würde Leibnitz ebenso obigen Einwurf beantwortet haben: wie können die endlichen Dinge Modificationen der Attribute sein, da die Attribute selbst nur unter Voraussetzung des Verstandes sind, der selbst ein endliches Ding ist?

Indem Spinoza die Schöpfung aus nichts verneint, leugnet er auch (a. a. O. p. 26), „dass irgend eine körperliche oder materielle Masse als Substanz dieser Welt von Gott habe geschaffen werden können." Daran ist, erwiedert Leibnitz, etwas Wahres, aber fürcht' ich, nicht wohl Verstandenes. Eine Materie ist wirklich, aber nicht als Substanz, da sie vielmehr ein Aggregat oder Wirkung (resultans) von Substanzen ist; ich rede von der Materie insoferne sie ausgedehnte Masse oder materia secunda und so auf keine Weise ein homogener Körper ist. Was wir als Homogenes denken und materia prima nennen, das ist etwas Unfertiges, rein Potentielles. Substanz dagegen ist etwas Fertiges und Thätiges. (Vergl. Hartenstein: de mat. ap. Leibnitz. not. comment. 1846.)

Damit kommt Leibnitz auf einen dritten Hauptunterschied beider Lehren, auf den Begriff der Materie. „Spinoza, sagt er (a. a. O. p. 20), hat geglaubt, Materie in gemeinem Sinne des Wortes existire gar nicht, daher erinnerte er öfter, Cartesius erkläre die Materie unrichtig (male) durch die Ausdehnung (ep. 73), und die Ausdehnung werde eben so unrichtig als ein verächtlichstes Ding erklärt, welches an seinem Orte theilbar sei (in loco, de emend. intell. p. 385), statt dass die Materie als ein Attribut sollte erkannt werden, welches die ewige und unendliche Essenz ausdrückt." Ich entgegne, die Ausdehnung, oder wenn man lieber will, die materia prima ist nichts anderes als die unbestimmte Wiederholung der Dinge, insofern sie einander ähnlich oder unterscheidbar sind; aber wie die Zahl Gezähltes,

Digitized by Google

so setzt die Ausdehnung das Wiederholte voraus, deren jedes neben dem, was ihm mit dem andern gemein ist, noch etwas Eigenes hat. Dieses Eigene macht die vorher nur möglichen Grenzen der Grösse und Gestalt zu wirklichen. Eine rein leidende Materie ist das allerniedrigste, ohne jede Kraft und Anlage (virtute); ein solches besteht aber nur entweder im Unvollendeten (blos Möglichen, in incompleto) oder in der Abstraction."

Keine Zahl ohne Gezähltes, keine Ausdehnung ohne Dinge, deren „Wiederholung" sie ist!

Mit diesem Satze stellt sich Leibnitz dem Spinoza entgegen wie vorher dem Descartes. Eine Materie, die nichts wäre als diess und dazu nur eine, ist entweder blosse Abstraction oder etwas blos Mögliches, nichts Wirkliches. Wirklich ist nur das Fertige, d. i. Thätige, die Substanz. Darum eben ist die rein leidende Materie des Cartesius keine Substanz. Aber umgekehrt ist die Substanz des Spinoza keine Materie, denn diese ist Ausdehnung. Ausdehnung aber setzt Wiederholung voraus, diese Wiederholtes, und wo es nur eine Substanz gibt, da kann nichts wiederholt werden. Das Dilemma lautet: Ausdehnung mit Vielheit der Substanzen oder Einheit der Substanz und keine Ausdehnung. In beiden Fällen fällt Spinoza's Lehre.

Der Begriff der Materie erscheint bei Leibnitz in doppelter Bedeutung: a) als ursprüngliches Substrat alles Seienden und Erscheinenden, b) als ausgedehnte körperliche Masse. Die letztere sind die wirklichen Substanzen, Monaden als Aggregat, als Gesammtwirkung, das erstere dagegen als mögliche doch nicht wirkliche gedacht. In beiden Fällen ist Materie als solche nicht wirklich, sondern als prima die Bedingung, als secunda die Wirkung des allein Wirklichen, der thätigen Substanzen. Jede wirkliche Substanz muss zuerst möglich sein, und insofern ist sie materia prima; sie wirkt aber auch mit allen übrigen zum Gesammtresultat des Aggregats des Wirklichen, zu der körperlich erscheinenden Masse mit, und insofern ist sie materia secunda. In Bezug auf die erste ist jede Substanz den andern gleich, daher die Materie die „Wiederholung des an sich Ununterscheidbaren;" in Bezug auf die zweite ist jede von jeder andern verschieden, keine für sich allein Materie, sondern nur mit anderen (vielen oder allen) zusammen, die daher durchaus keine „homogene" Masse ist. Ohne Vielheit in sich (d. i. ohne

Digitized by Google

Wiederholung) ist weder prima noch secunda materia denkbar; jene ist Wiederholung des in sich selbst gleichen Möglichen, diese ist Wiederholung des in sich unterschiedenen Wirklichen. Jene ist zwar homogen, aber nicht theillos, sondern Aggregat homogener Theile; diese ist weder homogen an sich, noch Aggregat homogener Theile. In keinem Falle aber ist Materie ohne Vielheit.

Leibnitz kann daher ohne Weiteres sagen, es sei etwas Wahres daran, wenn Spinoza behaupte, eine körperliche Masse als Substrat der Welt sei von Gott nicht geschaffen worden; denn was geschaffen worden, ist nicht „körperliche Masse," welche vielmehr nur das Aggregat, das Resultans des Geschaffenen ist. Was geschaffen ist, sind die einfachen unkörperlichen Substanzen, nicht eine, sondern unbestimmt, unendlich viele und diese sind aus nichts geschaffen. Diese in Bezug auf ihre Möglichkeit gedacht, machen die materia prima aus; als wirkliche aber, als Aggregat, als Resultans zusammengedacht die materia secunda, die „körperliche Masse." Diese daher ist das Secundäre, nicht das Primäre. Das Primäre, die Substanzen sind jede für sich ohne Ausdehnung. Diese entsteht erst durch „Wiederholung" des Nichtausgedehnten ins Unbestimmte. Leibnitz kann folglich mit gleichem Recht behaupten, „die Materie ist nichts Leidendes" gegen Cartesius, wie „die Materie ist nicht eine Substanz" gegen Spinoza. Das erste, weil die Materie als Wirkliches nichts Primitives, sondern etwas Secundäres ist und die Vielheit der Substanzen, welche nicht leidend, sondern thätig sind, voraussetzt, das zweite, weil die Ausdehnung nichts Einfaches ist, sondern Ausgedehntes, und zwar „Wiederholung," d. i. Vielheit, voraussetzt, die eine Substanz daher wol durch ins Unbestimmte wiederholte Setzung unausgedehnter Substanzen Ausdehnung schaffen, aber nicht selbst „ausgedehnt" sein, d. i. unter dem Attribut der Ausdehnung nicht aufgefasst werden kann.

Leibnitz gibt daher zwar (a. a. O. p. 30) Spinoza Recht, wenn er behauptet: keine Substanz, nicht einmal die körperliche sei theilbar (Eth. p. I. cor. prop. 13 und schol. prop. 15); dies sei bei ihm nicht zu verwundern, da er nur eine einzige Substanz lehre, „allein mir, fügt er bei, ist dasselbe wahr, obgleich ich unendlich viele Substanzen zulasse, denn alle sind bei mir untheilbar oder Monaden." Nur begreife sich dann nicht, wie

Digitized by Google

Spinoza von Ausdehnung als Attribut der Substanz reden könne, wenn weder eine Mehrheit von Substanzen vorhanden, noch die eine in sich theilbar sei. Darum nennt er es weiter (a. a. O. p. 34) seltsam: „dass Spinoza (de emend. intell. p. 385) auch zu leugnen scheine, die Ausdehnung sei theilbar, und aus Theilen zusammengesetzt, was keinen Sinn hat, wenn nicht etwa, dass der Raum kein theilbares Ding sei. Aber Raum und Zeit sind die Ordnung der Dinge, nicht Dinge selbst."

Indem Leibnitz Spinoza zugibt, es sei etwas Wahres daran, dass Gott keine körperliche Masse geschaffen habe, fürchtet er doch, dieser Satz sei von ihm nicht richtig verstanden worden. Spinoza nemlich zieht aus dem Umstande, dass es keine Materie im gemeinen Sinne dieses Wortes gibt, die Folgerung (Eth. p. 3. schol. prop. 2), Seele und Körper seien dasselbe Ding, nur durch zwei verschiedene Modi ausgedrückt *), und (Eth. p. 2. schol. prop. 7) die denkende und die ausgedehnte Substanz seien beide eine und dieselbe, jetzt unter dem Attribute des Denkens, jetzt unter dem der Ausdehnung erkannt. Derselbe sagt dort: wie durch einen Nebel hindurch hätten dies auch die Hebräer schon geahnt, die behaupteten, Gott, Gottes Erkenntniss und die von ihm erkannten Dinge seien Eins und dasselbe. Aber das, fügt Leibnitz bei, ist meiner Meinung nach falsch. Seele und Körper sind nicht dasselbe, eben so wenig wie das Princip des Thuns und des Leidens. Eine körperliche Substanz (d. i. ein Inbegriff, zusammengesetzt aus mehreren Substanzen) hat eine Seele und einen organischen Leib. Wahr ist's, dass es dieselbe Substanz sei, welche da denkt, und mit einer ausgedehnten Masse verbunden ist, aber nimmermehr, dass sie aus dieser bestehe, denn jedes Theilchen dieser Masse kann hinweggenommen werden, ohne dass die Substanz dadurch zerstört wird (salva substantia). — Ueberdies jede Substanz empfindet (percipit), aber nicht jede denkt (cogitat). Das Denken in Wahrheit gehört den Monaden, ja jede Empfindung (perceptio); aber die Ausdehnung dem Zusammengesetzten. Dass Gott und die von ihm gedachten Dinge Eins seien, lässt sich eben so wenig sagen, als dass die Seele und das von ihr Wahrgenommene Eins seien. Die Annahme einer Körper und Seele

*) Foucher (a. a. O. p. 33.) übersetzt irrig „de deux manières". Die Stelle lautet „una eademque res, quae jam sub cogitationis, jam sub extensionis attributo concipitur".

Digitized by Google

gemeinschaftlichen Natur, an welcher Denken und Ausdehnung als Attribute haften, und die der Geist sein soll, ist falsch, denn kein Geist hat Ausdehnung und kann sie haben."

Leibnitz gibt daher Spinoza Recht darin, dass Materie in gemeinem Sinne des Wortes als homogene ausgedehnte Masse, wie sie Cartesius gedacht, nichts Wirkliches sei. Im Sinne des Cartesianischen Dualismus zwischen Materie und Geist besteht für Leibnitz kein Gegensatz zwischen Seele und Leib, so dass jene Substanz für sich, dieser Theil der allgemeinen Naturssubstanz wäre. Letztere ist vielmehr für ein Unding zu halten. Materie als Materie ist keine Substanz, sondern ein Aggregat unbestimmt vieler Substanzen, deren jede metaphysische Einheit für sich ist.

Substanzen und Materie unterscheiden sich wie Summanden und Summe oder besser gesagt, wie Factoren und Product, wie Componenten und Resultirende. Das „Zusammen" der einfachen Substanzen als Ganzes betrachtet, ist Materie. Daraus folgt aber keineswegs mit Spinoza, dass Seele und Leib Eins sei. Die erste vielmehr ist eine Einheit, der letztere eine Vielheit von Einheiten. Jene als Einheit unausgedehnt; dieser als unbestimmte Vielheit von Einheiten, deren jede unausgedehnt ist, ausgedehnt. Die Seele besteht aus einer, der Leib aus einem Inbegriff unbestimmt vieler Substanzen, deren jede für sich von jeder andern und folglich auch von der Seele verschieden ist. Jede von diesen kann wechseln und mit andern vertauscht werden; die Seele selbst wechselt nicht. Jede von diesen empfindet; der Leib aber als Inbegriff empfindet nicht; jede von diesen ist thätig, der Leib als solcher nicht. Der Leib als Inbegriff von Einheiten und die Seele als Einheit sind einander entgegengesetzt; die Einheiten selbst nicht. Der Leib denkt nicht; aber die Seele denkt für den Leib; der Leib bewegt sich nicht, aber die Seele bewegt den Leib; der Leib ohne Seele ist todt, wenn auch die denselben ausmachenden Einheiten nicht todt sind; die Seele dagegen ohne Leib ist nicht todt, weil sie nicht aufhört eine metaphysische Einheit zu sein. Seele und Leib sind daher eben so wenig Eins, als eine Einheit und ein Product Eins sind. Sie gehören nicht unter denselben Begriff, wenngleich die Seele als metaphysische Einheit und die einfachen metaphysischen Elemente des Leibes unter denselben Begriff der einfachen Substanz überhaupt ge-

Digitized by Google

hören. In Bezug auf diesen gemeinschaftlichen Begriff sind alle Substanzen, ist also alles Geschaffene unter einander gleich (nicht Eins); in Bezug auf ihre Eigenthümlichkeit ist jede von jeder verschieden, ein Untheilbares, Individuelles, Specifisches für sich.

Der Gegensatz der Meinungen kann nicht greller ausgesprochen werden. Monismus, Monadismus beide Front machend gegen den gemeinsamen Gegensatz, den halbfertigen Dualismus und ebenso nachdrücklich gegen einander selbst. Der ganze oft verkannte Kern der eigentlichen Leibnitz'schen Lehre tritt an das Tageslicht, der nur zu oft und selbst von vermeintlichen Kennern an einen andern Ort des Systems verlegt den ganzen Standpunct der Beurtheilung des Verhältnisses zu Gegnern verrückt hat. Hat doch Jakobi z. B. sich verleiten lassen, im Eifer Lessing zum Spinozisten zu stempeln, einer angeblichen Rede desselben, jede „Seele könne nur Effect sein" beizufügen: „auch nach dem System des Leibnitz" (W. W. IV. S. 76); freilich setzt er dann S. 77 hinzu, dies könne er selbst in „Fieberhitze" nicht gemeint haben *). In der That, Fieberhitze nur könnte es entschuldigen, den streng individualistischen Kern der Leibnitzschen Lehre mit dem individualitätslosen des Spinozistischen Monismus zusammenzuwerfen. (Vgl. Animadv. p. 46. anima est aliquid vitale seu continens vim activam.) Darin liegt ihr Hauptgegensatz, dass der Eine nur, der Andere keine Individuen anerkennt, dem Einen Geister, dem Andern ein Geist die Grundlage des Alls ausmachen. Nicht darüber sollte man streiten, ob Spinoza Materialist, Leibnitz Spiritualist gewesen. Wenn Spiritualismus jene metaphysische Weltanschauung heisst, welche keine Materie als besondere, ihren Charakter blos in der Ausdehnung besitzende Natursubstanz anerkennt, so sind Leibnitz und Spinoza beide Spiritualisten. Der Unterschied ist, dass Spinoza nur einen, aber Leibnitz unendlich viele Geister aner-

*) Die Stelle heisst: „Auch nach dem System des Leibnitz — die Entelechie wird durch den Körper erst zum Geiste." Es beweist die Unklarheit Jakobi's, dass er nicht merkte, wie der zweite Satz ganz etwas anderes sage als der erste. Sagen, die Seele sei auch nach dem System des Leibnitz „Effect des Körpers" und „die Entelechie (also schon Einheit) werde durch den Körper zum Geiste", ist augenscheinlich zweierlei. Im ersten Falle wird sie durch den Körper, da sie vorher noch nicht war; im zweiten steigert sich die Seele, die schon ist, durch den Zusammenhang mit dem Körper zum Geiste.

Digitized by Google

kennt, dass jenem nur Gott, diesem Gott und die Geister die Welt des Seienden ausmachen, des Ersten System eine Geistes-, des Letztern eine Geisterwelt ist. In diesen Punct hätte man von jeher den wahren Gegensatz beider verlegen sollen, wie ihn Leibnitz mit klaren Worten selbst immer dahin verlegt, und man würde nie in den Fall gekommen sein, wie Jakobi und selbst Mendelssohn nicht recht zu wissen, was Leibnitzianismus, was Spinozismus eigentlich sei. Dass Leibnitz selbst diesen Punct als den Hauptpunct erkannt hat, ersieht man aus den von Erdmann zuerst veröffentlichten „considérations sur la doctrine d'un esprit universel" (p. 178). „Diese Lehre von einem allgemeinen Geist, der das ganze Universum und alle seine Bestandtheile, jeden nach seinem Bau, nicht anders durchhaucht, als der Windstoss, der mit dem nemlichen Hauch verschiedene Pfeifen der Orgel zugleich klingen macht" (vgl. Animadv. p. 44), diese Lehre, die behauptet, dass „der allgemeine Geist in einem wohlorganisirten Thiere den Schein einer besondern Seele erzeugt, aber dass, sobald die Organe zerstört sind, die besondere Seele zu nichte wird, zurückkehrt so zu sagen in den Ocean des allgemeinen Geistes," — diese Lehre „überschreitet die Grenzen der Vernunft, und sie begünstigen heisst einer Lehre Vorschub thun, von der man nicht einmal einen klaren Begriff hat." Diese Lehre „hebt die Unsterblichkeit der Seele auf und setzt das menschliche Geschlecht, ja alle lebenden Creaturen von jener Stufe herab, die ihnen gebührt und die das allgemeine Bewusstsein ihnen zugesteht. Mich dünkt, fügt er hinzu, ein System solcher Tragweite müsste vor allem bewiesen sein, und es ist nicht genug, blos ein Phantasiebild sich davon zu schaffen, das in Wahrheit sich auf nichts anderes stützt, als auf das gewaltig hinkende Gleichniss von dem Hauch, der die Orgelpfeifen durchweht."

Die Stelle ist absichtlich gegen Spinoza gerichtet. Auch wenn Leibnitz es nicht selbst sagte, ginge es unwiderleglich aus dem Wortlaute des Ganzen hervor. Aber er nennt ihn ausdrücklich; seine Behauptung nur einer Substanz sei ganz nach dem System (ne s'eloigne pas beaucoup) „der Lehre von einem allgemeinen Geiste." Jedoch seine Beweise dafür sind „pitoyables ou non intelligibles." Wer nicht zugeben will, dass es besondere Seelen (ames particulières, Individuen) gibt, den „widerlegt die Erfahrung, die uns lehrt, dass wir etwas Eigen-

Digitized by Google

thümliches für uns sind, welches denkt, wahrnimmt, will, unterschieden von einem Andern, das anderes denkt und anderes will." Wenn dieses nicht, so „verfallen wir in Spinoza's Lehre und anderer Aehnlicher, es sei nur eine Substanz, nämlich Gott, die denkt, glaubt und will in mir, und denkt, glaubt und will ganz das Gegentheil in einem Andern," eine Meinung, deren „Lächerlichkeit Bayle in seinem Wörterbuche gezeigt hat."

Ein derartiges Gewicht legt Leibnitz überall auf seinen Gegensatz gerade in diesem Punct zu Spinoza. Er weist ausdrücklich darauf hin, dass obiges Gleichniss nichts beweist, oder vielmehr, „es beweist das Gegentheil, denn der eine Hauch, der durch die Pfeife weht, ist nur eine Menge besonderer Hauche: jede Pfeife ist erfüllt von ihrer besondern Luft." Ebensowenig ist das Bild zulässig, das den allgemeinen Geist einem Ocean vergleicht, der aus einer Unendlichkeit von Tropfen besteht, deren jeder abgetrennt einen Körper belebt, aber nach dessen Zerstörung in den Ocean zurückkehrt. „Auch da macht man sich ein grobmaterielles und sinnliches Bild, das auf die Sache nicht passt, und in dieselben Schwierigkeiten wie das vom Windhauch verwickelt. Denn ist der Ocean ein Inbegriff von Tropfen, so wäre Gott, so zu sagen, eine Vereinigung aller Seelen, ungefähr wie ein Bienenschwarm Vereinigung dieser Thierchen. Aber so wie ein Bienenschwarm selbst keine Substanz in wahrem Sinne dieses Wortes, so wäre der esprit universel in diesem Sinne kein wahres Wesen an sich, und anstatt zu sagen, er sei der einzige Geist, müsste man sagen, er sei nichts an sich und in der Natur nur die einzelnen Seelen, deren Inbegriff er sei" (p. 181). — Leibnitz sieht keinen Grund nach alledem, die besonderen Seelen nicht anzunehmen. „Die es doch thun, gestehen doch zu, dass das, was in uns ist, ein Effect des esprit universel sei. Aber die Effecte Gottes sind unvergänglich (subsistans), nicht zu erwähnen, dass selbst die Modificationen und Effecte der Geschöpfe in gewissem Sinn dauernd sind, und ihre Eindrücke sich verbinden, ohne einander zu zerstören. Warum sollte man also jene Effecte Gottes nicht Seelen, immateriell und unsterblich nennen, die in gewissem Sinn ein Abbild des höchsten Geistes sind, besonders wenn dieser Satz alle übrigen Schwierigkeiten aufhebt?" Diese Anführungen sind hinreichend, um den Satz auszusprechen, dass die Festhaltung der strengen Individualität

Digitized by Google

der einzelnen Seelen den Kern der Lehre Leibnitzens bilde. Von dem Bekenntnisse dieses Satzes hängt es ab, ob jemand Leibnitzianer oder Spinozist, Monadist oder Monist, Individualist oder Pantheist heissen darf. Der Versuch, Spinoza selbst aus seinen Schriften zum Monadisten zu stempeln, den in letzter Zeit Thomas gemacht hat, würde auch wenn er wahr wäre, nur beweisen, Spinoza selbst sei kein Spinozist gewesen, aber nicht den Charakter des Spinozismus aufheben. Dieser, gleichviel ob von Spinoza ausgegangen, bleibt eine in sich zusammenhängende Weltanschauung. Gegen diese, nicht gegen Spinoza, ihren wahren oder vermeintlichen Träger, ist Leibnitzens Kampf gerichtet. Nur darauf wie er sie verstand, und demgemäss widerlegte, ist das Augenmerk zu heften, nicht darauf, ob er sie richtig verstand. Jene Weltanschauung müsste, wenn sie nicht Spinoza's wäre, einen andern historischen Namen führen, ihr wissenschaftlicher Charakter, Alleinslehre, Lehre von der allgemeinen Substanz zu sein, bliebe unangetastet. Dabei ist es zur Erledigung des eigentlichen Gegenstandes hinreichend, dass alle, welche die Frage über Lessing's Spinozismus erhoben, den letztern immer im obigen Sinne verstanden haben.

Ist Lessing Spinozist? heisst also: hat er die Existenz nur einer einzigen Substanz anerkannt, und die Existenz von Individuen geleugnet? gab es für ihn keine einzelnen Geister, sondern nur einen allgemeinen Geist, der in Diesem dies, in Jenem jenes denkt, glaubt und will, und nach Zerstörung des Körpers in nichts, oder wie der Wassertropfen in's unendliche Meer, in sich selber verschwindet? Damit soll nicht gesagt sein, es gebe zwischen Leibnitzens und Spinoza's Lehre keine andern höchst bemerkenswerthen Gegensätze; aber dass obiger einer der hauptsächlichsten sei, wird sich schwerlich entkräften lassen. Das metaphysische Fundament entscheidet über den Charakter des ganzen Systems, und ohne Zugrundelegung der alleinen Substanz wäre Spinoza eben so wenig Fatalist, wie ohne Feststellung des Individualismus Leibnitz der Urheber der Theodicée geworden.

Dies erhellt aus Folgendem: wenn nur eine Substanz ist, und diese durch sich selbst mit Nothwendigkeit, so ist alles, was durch sie ist, mit gleicher Nothwendigkeit, wie sie selbst, denn sie selbst ist alles. Sind aber viele Substanzen, so kann von ihnen nur eine mit Nothwendigkeit sein; denn mehrere

Digitized by Google

(mit Nothwendigkeit seiende, also unendliche) Substanzen schliessen einander aus; die anderen aber müssen, weil nicht durch Nothwendigkeit, durch Freiheit sein, und zwar durch die Freiheit derjenigen Substanz, die selbst mit Nothwendigkeit ist. „Was Spinoza sagt (Eth. p. 1. prop. 34), Gott sei mit derselben Nothwendigkeit Grund seiner und der Dinge, und (tractat. pol. c. II. n. 2. p. 116 nach Riedel's Ausg.) die Potenz der Dinge sei die Potenz Gottes, gebe ich nicht zu. Gott existirt nothwendig, aber schafft die Dinge frei; und der Dinge Potenz ist von Gott geschaffen, aber von der göttlichen Potenz unterschieden, und die Dinge sind selbstthätig, obgleich sie die Kraft thätig zu sein, von ihm empfangen haben." (Animadv. p. 36.) Wenn Spinoza sagt (ep. 21), alles sei in Gott und bewege sich in Gott, mit Berufung auf den Ausspruch des heiligen Paulus, so halte er (Leibnitz) dafür, zwar dass alles in Gott sei, aber nicht wie der Theil im Ganzen oder das Accidens am Subject, sondern wie der Ort im Oertlichen (locum in locato), aber wie ein geistiger oder erhaltender, nicht wie ein messbarer oder begrenzter Ort, nemlich so wie Gott ohne Mass ist und überall; ihm ist die Welt gegenwärtig, und so ist alles in ihm; denn er ist, wo die Dinge sind und wo sie nicht sind; er bleibt, wenn sie schwinden, und war schon, ehe sie wurden" (Animadv. p. 38).

Aber dies wäre nicht möglich, wenn die Dinge nichts wären, als Modificationen der einen Substanz, wenn sie nicht für sich selbst Substantialität und Individualität besässen, die „von der göttlichen Potenz zwar geschaffen, doch von dieser verschieden wäre." Wenn Spinoza behaupte (Eth. p. 1. 21), „alles was aus der absoluten Natur eines Attributes der Gottheit folge, sei durch eben dies selbst ewig und unbegrenzt", so „ermangle dies alles Fundaments. Gott erschaffe kein unendliches Geschöpf, und es lasse sich mit keinem Grunde zeigen und bezeichnen, worin ein solches noch von ihm selbst verschieden sein sollte."

Leibnitz leitet Spinoza's Lehre, dass aus jedem Attribut ein besonderes unendliches Ding, aus der unendlichen Ausdehnung ein der Ausdehnung, aus dem Denken ein diesem nach unendliches Etwas abfolge, aus seiner „Einbildung" ab von gewissen unter sich heterogenen Eigenschaften Gottes, wie Ausdehnung und Denken, und vielleicht unzähligen andern." Aber Ausdehnung ist keine Eigenschaft an sich, denn sie ist nur

Digitized by Google

„Wiederholung des Wahrnehmenden"; ein unendliches Ausgedehntes ist ein „Phantasiegeschöpf". Das unendliche Denkende ist Gott selbst. Etwas zwar gibt es, was nothwendig ist und aus der Natur der unendlichen Gottheit folgt, aber dies ist kein Geschöpf, d. h. kein Wirkliches, sondern dies sind die „ewigen Wahrheiten". Was Geschöpf, d. i. geschaffenes Wirkliche ist, das ist nur wieder von einem Geschöpf erzeugt und dies wieder von einem. So käme man durch blosses Zusammenfassen in's Unendliche fortschreitend niemals zu Gott und doch „hängt die letzte der Creaturen nicht weniger von ihm als jede derselben vorangehende ab."

Die Hauptstelle aber findet sich p. 46: nicht genug, dass es durchaus verwerflich sei mit Spinoza zu behaupten (eth. p. 1. prop. 16), dass Unendliches auf unendliche Weise aus der Nothwendigkeit der göttlichen Natur abfolge, sei es ebenso falsch, was er (ep. 58) lehre, die Welt sei der Effect der Natur der Gottheit, obwol er gleich beisetze, sie sei darum nicht zufällig gemacht. Es gibt ein Drittes zwischen Nothwendigkeit und Zufall, das Freie. Die Welt ist ein freiwilliger Effect Gottes, aber aus bewegenden oder überwiegenden Gründen. Und selbst wenn man annähme (fingeretur), dass die Welt ewig sei, wäre sie immer noch nicht nothwendig. Gott hätte sie auch nicht oder anders schaffen können, aber er wollte nicht (non erat facturus). Spinoza meint (ep. 49), Gott erschaffe die Welt mit derselben Nothwendigkeit, kraft welcher er sich selbst vorstellt. Zu erwiedern ist: auf vielerlei Art sind die Dinge möglich; aber dass er sich selbst nicht vorstellte, das ist nicht möglich. Spinoza sagt ferner (eth. p. 1. schol. prop. 17): er wisse, Viele glaubten, sie seien zu erweisen im Stande, dass zum Wesen Gottes die höchste Einsicht und freier Wille gehöre; denn nichts Vollkommeneres, sagten sie, könnten sie Gott beilegen, als was in uns selbst die höchste Vollkommenheit ausmacht. Und nur um dessen willen hätten sie lieber Gott indifferent gegen alles gedacht, und nichts anderes schaffend, als was er nach einer Art absoluten Willensacts habe zu schaffen beschlossen. Er aber (Spinoza) glaube mit hinreichender Klarheit bewiesen zu haben, dass alles aus der höchsten Potenz Gottes mit derselben Nothwendigkeit folge, wie aus der Natur des Dreiecks das zweien Rechten Gleichsein der Winkel desselben. Aus den ersten dieser Worte erhellt, dass Spinoza Gott

Digitized by Google

Einsicht und Willen abspricht. Mit Recht leugnet er Gottes Indifferenz und absolut willkürlichen Rathschluss; Gott beschliesst mit einem Willen, der auf Gründen ruht. Dass die Dinge aus Gott folgen, wie dessen Eigenschaften aus dem Begriff des Dreiecks, ist durch nichts bewiesen, auch findet keine Analogie statt zwischen Eigenschaften und existirenden Dingen. Damit ist zu vergleichen die Anmerkung zu eth. p. I, prop. XXXIII. schol. 2 (a. a. O. G. G. A. S. 1266) bei den Worten Spinoza's, dass jene, welche behaupten, Gott handle aus Gründen des Guten, ihn einem Fatum unterwürfen: „im Gegentheil, wenn er aus Gründen des Guten handelt, unterliegt er keinem Fatum.“ Und wenn Spinoza prop. XXXVI, app. bemerkt, die Zweckursachen seien Erfindungen der Menschen, so erwiedert Leibnitz (ebendas.): keineswegs. Nur dürfe man nicht, wie Spinoza sich vorstellen, der Zweck Gottes liege ausser ihm, da er in ihm liegt (ebendas. zu den Worten: quae immediate a Deo producta sunt etc.); noch weniger sich vorstellen, dass Gott dessen, was er erschafft, ermangelt, und dasselbe demnach begehrt habe, da er vielmehr „niemals Mangel hatte, immer fort hervorbrachte“. (Zu den Worten: caruisse eaque cupivisse, ebendas.) Fälschlich behaupte Spinoza, dass nur die Menschen die Ordnung der Verwirrung vorzögen: „auch Gott thut dies“ (zu den Worten: ideo homines . . . praeferunt ebendas.).

Der Schlüssel zu dieser Widerlegung liegt in den „ewigen Wahrheiten“. Diese folgen mit Nothwendigkeit aus Gottes Natur, denn sie sind kein Geschöpf; das Geschöpf aber folgt nicht nothwendig aus dessen Natur. Wenn Spinoza die Geschöpfe aus Gott folgen lässt, wie die Eigenschaften des Dreiecks aus dessen Begriff, verwechselt er Wahres und Wirkliches. Die Eigenschaft, dass die Winkel eines Dreiecks gleich zweien Rechten sind, ist eine Wahrheit: die Geschöpfe sind Wirklichkeiten. Was von jener gilt, muss nicht von diesen gelten. Jene könnte Gott nicht ändern, selbst wenn er wollte: diese könnte er nicht oder anders wollen, aber er will nicht; dass er nicht will, ist sein freier Entschluss. Zu diesen ewigen Wahrheiten gehört auch die Bestimmung der Endursachen. Diese sind daher so wenig „Erfindung des Menschen“, wie Spinoza meint, dass sie nicht einmal „Erfindungen Gottes“ sind. Er erkennt sie kraft seiner Natur, aber sie sind

Digitized by Google

nicht seine Geschöpfe, weil sie überhaupt nicht Geschöpfe sind. Er will sie ebenfalls kraft seiner Natur, aber er verhält sich zu ihnen nicht indifferent, sondern sie verhalten sich zu seinem Willen als „bewegende und bestimmende Gründe". Er bestimmt das Gute nicht, aber sein Wille wird durch das Gute bestimmt. Er will das Gute, weil er Gott ist; sein Wollen ist nicht darum gut, weil es Seines ist. Spinoza's Begriff vom Fatum ist falsch. Ein durch die Rücksicht auf gute Endzwecke bestimmtes Wollen ist frei. Nothwendiges Geschehen ohne Zweck ist Fatum; Wollen ohne Motiv ist Willkür. Weit entfernt, Gottes Willen von etwas ausser ihm abhängig zu machen, hängt er vielmehr von nichts ab, als von dem, was aus seiner Natur nothwendig folgt, von den ewigen Wahrheiten. Gottes Zweck liegt nicht ausser, sondern in ihm. Spinoza's Gott aber hat keinen Zweck, weder ausser sich, noch in sich, er ist pure Nothwendigkeit. Nothwendiges Geschehen aber ohne Zweck ist Fatum. Spinoza's Gott ist nichts anderes als das blinde Schicksal. Leibnitzens Gott durch nichts ausser ihm, aber durch die Erkenntniss des Zweckes in ihm bestimmt, ist frei. Auch ist der Zweck in Gott nicht etwa das Spätere, das Mittel das Frühere, so dass Gott erst Mangel empfinden müsste, um das Mangelnde zu wollen. Beim endlichen Wesen ist der Gedanke des Zweckes vor dem Wollen des Zweckes, nicht der Zweck selbst vor dem Mittel zur Erreichung desselben. Beim unendlichen Wesen ist überhaupt kein Früher und kein Später, kein Mangel und keine Befriedigung; Gedanke, Wille und That sind Eins. Eine Verkehrung von Zweck und Mittel findet nicht Statt. Dass nur die Menschen die Ordnung der Verwirrung verzögen, ist so wenig wahr, wie dass nur das gut sei, was die Menschen dafür halten und umgekehrt. Auch Gott will die Ordnung, wie er das Gute will, denn beide gehören mit zu den ewigen unabänderlichen Wahrheiten. Dass er sie will, gehört zu seiner Natur. Er wäre nicht Gott, wenn er sie nicht wollte. So setzt Leibnitz Punct für Punct den Ansichten Spinoza's seine eigenen entgegen. Wenn Spinoza Gott Einsicht und Willen in unserem menschlichen Sinne abspricht, „da sie mit unseren nur den Namen gemein haben, denn unsere sind nach, seine vor den Dingen," leugnet dies Leibnitz: „daraus allein folgt nicht, dass sie nur dem Namen nach übereinkommen." Er findet hier bei Spinoza eine Dunkelheit, die

Digitized by Google

er sich zu erhellen nicht getraut, denn „er gesteht der Gottheit Gedanken zu, nachdem er ihr den Verstand abgesprochen hat“ (cogitationem, non intellectum concedit Deo). (Theod. p. II. §. 173. Erd. p. 557.) Allein so viel sei gewiss, er spreche Gott die Güte ab, und lehre, dass alle Dinge durch die Nothwendigkeit der göttlichen Natur bestehen, ohne dass Gott irgendwie eine Wahl treffe. Er glaube nicht, dass ein Spinozist behaupten werde, alle Romane, die sich erdenken lassen, existirten wirklich irgendwo oder hätten existirt, oder würden in irgend einem Winkel des Universums existiren, ob sich offenbar gleich nicht leugnen lasse, dass Romane, wie die der Mlle. de Scudéry oder die „Octavia“ allerdings möglich seien. Leibnitz beruft sich auf Bayle. Es ist, sagt dieser, heutzutage eine arge Verlegenheit für die Spinozisten, zu sehen, dass nach ihrer Voraussetzung die Unmöglichkeit, dass Spinoza nicht im Haag sterbe, von aller Ewigkeit her ebenso gross gewesen sei, als die Unmöglichkeit dass zwei und zwei sechs ausmache. Sie fühlen wohl, dass dieses eine nothwendige Consequenz ihrer Lehre, und doch dass diese Folgerung abstösst, zurückscheucht, empört durch ihre Ungereimtheit, die dem gesunden Verstande diametral entgegengesetzt ist. Es kann ihnen unmöglich gelegen sein, dass man ersehe, sie stiessen eine so allgemeine und an sich klare Maxime um, wie diese: alles, was einen Widerspruch enthält, ist unmöglich, was keinen einschliesst, ist möglich. Alles vortrefflich, bemerkt Leibnitz, bis auf einen einzigen Punct. Was hier Bayle als eine Maxime bezeichnet, das ist in Wahrheit die Definition des Möglichen oder Unmöglichen. Er verdirbt daher theilweise wieder das, was er gut gemacht, indem er hinzufügt: „aber welchen Widerspruch sollte es einschliessen, dass Spinoza in Leyden statt im Haag sterbe? Wäre die Natur darum weniger vollkommen, weniger vernunftgemäss, weniger mächtig?“ Bayle vermengt hier, was unmöglich ist wegen eines darin enthaltenen Widerspruches mit dem, was nicht geschieht, weil es nicht zum Zwecke passt (n'est pas propre à être choisi). Wahr ist's: an sich kann Spinoza eben so gut zu Leyden, wie im Haag sterben; nichts ist so möglich wie dies; die Sache ist daher gleichgiltig in Bezug auf die Macht Gottes. Aber man darf sich nicht einbilden, irgend ein Ereigniss, sei es noch so klein, könne gleichgiltig sein in Bezug auf seine Weisheit und seine Güte. Sind ja sogar

Digitized by Google

nach der Schrift alle Haare auf unserem Haupte gezählt. So gestattet auch Gottes Weisheit keineswegs, dass das Ereigniss, von dem Bayle spricht, anders eintrete, als es eingetreten ist; nicht als verdiente dasselbe um seiner selbst willen den Vorzug, sondern wegen seines Zusammenhanges mit der ganzen Weltordnung, die diesen Vorzug verdient. Behaupten, dass was geschieht, die Weisheit Gottes nichts angehe, und daraus schliessen, also sei es nicht nothwendig, heisst aus einer falschen Voraussetzung auf unrichtige Weise einen wahren Schlusssatz ziehen. Es ist Vermengen dessen, was nothwendig ist nach einer moralischen Nothwendigkeit, d. h. nach dem Princip der Weisheit und der Güte, mit dem was dies ist nach einer metaphysischen vernunftlosen (brute) Nothwendigkeit, die statthat, wenn das Gegentheil einen Widerspruch einschliesst. Auch Spinoza, setzt er fort, suchte solch eine metaphysische Nothwendigkeit in den Ereignissen; er glaubte nicht, dass Gott bestimmt (déterminé) werde durch seine Güte und durch seine Vollkommenheit, (welche dieser Schriftsteller in Bezug auf das Universum als Chimäre behandelte,) sondern durch die Nothwendigkeit seiner Natur; wie der Halbkreis gezwungen ist, keine andern als rechte Winkel einzuschliessen, ohne davon weder Kenntniss, noch den Willen dazu zu haben; denn das Gegentheil ist widersprechend.

Was Leibnitz unter der moralischen Nothwendigkeit im Gegensatz zu der metaphysischen verstehe, ist hier klar genug ausgesprochen. Diese bezieht sich auf das Nichtandersseinkönnende, jene auf das Andersseinkönnende, aber Nichtandersseinsollende; die metaphysische auf das, was Gott will, weil er das verständigste, jene auf das, was er will, weil er das beste Wesen ist. Als der Verständigste kann er nichts wollen, was einen logischen, als der Beste, was einen moralischen Widerspruch einschliesst, in keinem Falle, was den „ewigen Wahrheiten" zuwider ist, „dont son entendement fait la réalité: quoique sa volonté n'y ait point de part". (Theod. p. II, §. 181. p. 561.) Die metaphysische Nothwendigkeit kennt keine Wahl; die moralische ist eine Wahl. Was logisch gleich möglich ist, ist moralisch nicht gleich möglich. Wäre Gott nur das mächtigste Wesen, so gäbe es für die wirkliche Welt nur die Schranke des logisch Unmöglichen d. i. einen logischen Widerspruch Einschliessenden, d. i. es gäbe mehrere gleich mögliche

Digitized by Google

Welten, ja deren unendlich viele (Monad. §. 53). Da er aber auch das beste Wesen ist, so muss es zu seiner Wahl einen zureichenden Grund geben, der ihn zu der einen mehr als zu der andern bestimmte. Dieser kann sich nur in der Zuträglichkeit vorfinden, in den Stufen der Vollkommenheit, welche diese Welten besassen, weil jede „im geraden Verhältnisse ihrer grösseren oder geringeren Vollkommenheit (mehr oder weniger) das Recht hat, eine angemessene Existenz zu begehren." Dies ist die Ursache des Daseins der besten Welt, welche Gott vermöge seiner Weisheit erkannte, vermöge seiner Güte wählte und kraft seiner Macht erschuf. (Ebendas. §. 55.) Sie ist nicht die beste, weil sie die nothwendige ist, sondern sie ist die (logisch und moralisch) nothwendige, weil sie die beste ist. Ihr Dasein rechtfertigt nicht ihre Natur, sondern ihre Natur rechtfertigt ihr Dasein. Sie ist Werk der Vorsehung, nicht des blinden Fatums, vernunftgemäss, nicht vernunftlos (brute); sie existirt, weil sie vernunftgemäss ist, nicht weil sie existirt, ist sie vernünftig.

Die Welt ist die beste, weil sie das Werk des Besten ist. Sie ist vernünftig, weil ihr Urheber die höchste Vernunft ist: das Uebel, das in ihr sich findet, ist keines, weil es selbst nur ein Mittel ist, die beste Welt herzustellen. Dies ist in Kürze der Grundgedanke der Leibnitz'schen Theodicée, die im Wesentlichen darauf hinausläuft, dass das scheinbare Uebel für das Untergeordnete, für das grosse Ganze ein Gut ist. Alles ist bestimmt, alles ist gefügt, nichts ist ohne zureichenden Grund, nichts ohne Ursache. Was ist, muss sein, denn es soll sein; dies ist der Satz des Optimismus.

Scheinbar trifft Leibnitz hier mit Spinoza zusammen. Der Gegensatz zwischen Uebel und Gut, der bei Leibnitz in Bezug auf das grosse Ganze in der Art aufhört, dass das, was dem Einzelnen ein Uebel dünkt, im Zusammenhange des Ganzen ein Gut ist, verschwindet auch dem Spinoza. Falsitatem ostendam, sagt jener berühmte Appendix zu eth. p. I. prop. XXXVI. et quomodo orta sint praejudiciorum de bono et malo etc. Gut und Uebel sind Vorurtheile; was ist, ist gut, denn es kann nicht anders sein. Diese Welt ist die beste, denn sie ist die einzig mögliche. Was ist, muss gut sein, denn es kann nicht anders sein; dies ist der Optimismus des Spinoza.

Digitized by Google

Der innere Gegensatz trotz der wörtllichen Uebereinstimmung lässt sich nicht verkennen. Leibnitz sagt: was ist, muss sein, denn es soll sein; Spinoza: was ist, muss sein, darum ist es so. Dort bestimmt die Vernunft das Geschehen, hier das Geschehen die Vernunft. Leibnitzens Vernunft ist practisch, Spinoza's theoretisch; jene gebeut, was sie einsieht, diese sieht blos ein, was sie nicht gebeut; jene geht vor, diese hinter dem Geschehen; jene ist activ, diese passiv; jene schöpferisch, diese resignirt; jene in das Nothwendige ergeben, weil es so sein soll, diese, weil es so sein muss.

Beiden ist es gemein, dass die Vernunft alles Wirkliche durchdringt, vor dem Blicke des Forschers alles Thatsächliche sich in Vernünftiges auflöst. Der echt philosophische Drang, nichts Unverstandenes, nichts Unbegriffenes, kein Werk des Zufalls, grundlosen Andersseinkönnens in der Welt des Gegebenen zurückzulassen, die unendliche Mannigfaltigkeit des Thatsächlichen auf eine einfache Grundlage, die die Vernunft ist, zurückzuführen, belebt beide Systeme und erklärt die Erscheinung, dass oberflächlichen Kennern über dem gleichen Ziel der tiefe Gegensatz der Wege entgehen konnte, welche beide Denker einschlagen. Wenn das Streben nach Zusammenhang, nach Verbannung des Zufalls den Spinozisten macht oder den Leibnitzianer, dann allerdings ist Leibnitz Spinozist, und Spinoza Leibnitzianer. Wenn das Ringen alles Wirkliche auf Vernunft, als die eine unendliche Grundlage zurückzuführen, Spinozismus ist, dann ist jede Philosophie, die des Namens werth ist, Spinozismus. Aber welcher Abstand von der lebendigen Vernunft, die das blinde Sein, zu dem blinden Sein, das die Vernunft regiert. Jene ist die Vernunft über und neben dem Sein, dieses gibt sich dafür aus in Ermanglung der Vernunft. Jene Sollen neben dem Müssen, diese Müssen ohne Sollen; jene Werth verleihend, diese Werth erborgend, und noch dazu von dem, was selbst keinen hat.

Von Schelling rührt das Wort her, die Wiederholung eines bekannten Aristippischen Ausspruchs: nicht ich habe die Vernunft, die Vernunft hat mich. Abgesehen von Schelling's eigenem Missverständnisse des Satzes, ist sein wahrer Sinn der, dass nicht das Sein die Vernunft, sondern die Vernuunft das Sein bestimmt. Sie bestimmt als theoretische, was sein kann,

Digitized by Google

und was nicht, sie bestimmt als practische, was sein soll und was nicht. Aus beider Zusammenwirken entspringt, was ist.

Spinoza's Gott ist nur theoretische Vernunft aus dem folgenschweren Irrthume: das Seinkönnende bereits für das Seinmüssende zu nehmen. Rückführung alles Thatsächlichen auf Gott, und durch ihn auf die Vernunft ist sein Hauptverdienst, Verwechslung des blos Möglichen mit dem Nothwendigen und der metaphysischen mit der moralischen Nothwendigkeit sein Hauptfehler. Durch diesen Irrthum verliert sein Gott die Persönlichkeit, seine Weltanschauung allen ethischen Charakter. Die nur theoretische Vernunft kennt keine Wahl, also auch weder Einsicht noch Willen; sie verwirft nicht, und zieht nicht vor; darum ist die Welt, die nur ihre Erscheinung ist, auch weder vorzüglicher noch mangelhafter als eine andere. Für sie ist nichts gut und nichts böse, und so ist auch ihre Welt keines von beidem; sie urtheilt, aber sie beurtheilt nicht und entzieht sich darum auch jeder Beurtheilung nach Zweckbegriffen; sie kennt keinen Massstab; weil sie nicht begreift, dass auch ein anderes sein könnte, darum duldet sie auch keinen; für sie gibt es nur ein Dass und ein Wodurch, aber kein Wohin und kein Woher. Es wäre überflüssig, daneben nochmals die Leibnitz'sche Antithese zu stellen. Aus dem Obigen ist klar, sowol was beiden Lehren in diesem Puncte gemeinsam, als was jeder eigenthümlich ist, und unschwer zu begreifen, wie gewissen Zeitverhältnissen jede wahre Philosophie für Spinozismus und umgekehrt nur dieser für Philosophie gelten konnte. In einer Zeit, wie die der Crusius, Reimarus u. A., welche die Endursachen eben nur in Bezug auf das beschränkte Dasein des Menschengeschlechtes und des Erdenlebens zu begreifen vermochten, konnte ein System Wohlthat dünken, das den forschenden Blick über die Enge hinaus in die Totalentfaltung des Weltalls zu vertiefen strebte. Dies, die Darstellung eines Weltzusammenhanges war es, was als Ideal der Philosophie vorschwebte, und jenes System, das eine solche gewährte, als dessen Erfüllung erscheinen lassen konnte. Von dieser Seite konnte auch wol ein Lessing von der Grossartigkeit des Spinozismus sich angezogen fühlen; die Frage aber: ob er selbst Spinozist gewesen, wird bestimmter so lauten müssen: hat Lessing dort, wo er von der Nothwendigkeit der Welt spricht, nur die metaphysische im

Digitized by Google

Auge gehabt, oder hat er unter jener auch die moralische begriffen? mit andern Worten: hat Lessing an das Dasein der besten Welt in optimistischem oder fatalistischem Sinne geglaubt? hat er eine Entwickelung der Welt nach ethischen oder nur nach metaphysischen Gesetzen für die wirkliche gehalten? hat er eine Geschichte oder eine Naturgeschichte der Menschheit gelehrt? Von dem Ausfall der Antwort wird die Entscheidung unserer Frage abhängen.

An das Problem der Existenz gesonderter Individualsubstanzen oder nur einer einzigen alleinen Substanz, zusammengehalten mit dem zweiten, der Abwesenheit des Zufalls in der Welt, schliesst sich unmittelbar das dritte, welches das Verhältniss des Einzelwesens zum Totalorganismus zum Gegenstande hat. Der menschliche Geist, sagt Spinoza (Eth. p. V. prop. XXIV. dem.), könne nicht mit dem Körper vollkommen zerstört werden, sondern an ihm bleibe etwas zurück, welches ewig sei; allein dies habe keinen Bezug auf die Zeit, und daher könne man dem Geist keine Dauer ausser der Dauer des Leibes beilegen. Und im folgenden Scholion sagt er: die Idee, welche das Wesen des Körpers unter dem Gesichtspuncte der Ewigkeit ausdrückt, ist ein bestimmter Modus des Denkens, welcher zum Wesen der Seele gehört und nothwendig ewig ist u. s. w. Hier bricht Leibnitz ab und bemerkt: dies alles sei illusorisch; diese Idee verhält sich wie der Begriff einer Sphäre, dessen Ewigkeit nichts ausmacht für die Existenz derselben, da er selbst nur die ideale Möglichkeit der Kugel ist. Daher ist es nichts damit, zu sagen, unser Geist sei ewig, insofern er den Leib unter dem Gesichtspuncte der Ewigkeit darstellt; aus gleichem Grunde müsste er ewig sein, weil er die ewigen Wahrheiten über die Natur des Dreiecks begreift. „Unser Geist dauert nicht, noch gibt es eine Zeit für das, was die wirkliche Existenz des Leibes überdauert.“ So Spinoza, der die Seele mit dem Körper untergehen lässt, weil es nach ihm nur einen ewigen Körper gibt, der immer derselbe bleibt, in was immer für Formen er auch übergehen möge (Animadv. p. 56). Das ist keine Seelenwanderung, wofür der Verf. des von Leibnitz recensirten Buches, Wachter, die Lehre hält, denn „dieselbe Seele kann nach Spinoza so wenig die Idee dieses und zugleich eines andern Körpers sein, als die Gestalt (figura) der Kugel zugleich die des Cylinders ist. Spinoza's Seele ist so flüchtig, dass sie nicht einmal einen einzigen Augenblick

Digitized by Google

existirt, denn auch der Leib existirt nur als Idee." Leibnitz hält consequent Spinoza's Ausdrücke fest. Die einzelnen Seelen sind nur Ideen, d. i. Formen der Körper; diese sind Modificationen des ewigen Attributs des Denkens, und folgen aus ihm mit Nothwendigkeit und gleich ewig wie dieses selbst. Allein eben weil sie blos Modificationen des ewigen Denkens sind, so sind sie nicht für sich; Gedanken, nicht denkende Wesen; Begriffe wie der des Dreiecks u. s. w., aber keine Realitäten. Ist aber die Idee des Körpers nichts Wirkliches, so kann sie auch keine Seele sein. „Ideen handeln nicht, bemerkt Leibnitz zu p. II. prop. XII. am Rande (a. a. O. S. 1267), die Seele handelt. Nicht blos der Leib, wie Spinoza dort behauptet, die ganze lebendige Welt ist Gegenstand jedes (denkenden) Geistes. Die ganze Welt wird auf eine gewisse Art von jeder Seele wahrgenommen. Sie ist eine, der Vorstellenden sind mehrere. Das Charakteristische der einzelnen Seele wird nicht dadurch bezeichnet, dass sie Idee des Leibes ist, sondern dadurch, dass Gott dieselbe Welt von verschiedenen Gesichtspuncten anschaut, wie ich z. B. eine Stadt." (Vergl. Monad. §. 57.) Wäre die Seele wirklich nichts als „Idee des Leibes, d. i. eines bestimmten eben existirenden Modus der Ausdehnung und nichts anderes" (p. II. prop. XIII.), so wäre „jede Seele blos momentan, wenigstens in demselben Menschen." (a. a. O. S. 1267.) Ebensowenig ist zuzulassen, dass die Idee der Seele aus mehreren Ideen bestehe, denn wenn der Körper aus mehreren Körpern besteht, von deren jedem in Gott eine Idee, d. i. eine Seele vorhanden ist, so ist die „Seele (welche Idee des ganzen Körpers ist) selbst ein Aggregat mehrerer Seelen." (A. a. O. S. 1268.) Gibt es endlich, merkt Leibnitz weiter an „nach prop. XX. eine Idee der Idee, und soll die menschliche Seele Idee sein, so gibt es von jeder Idee wieder eine Idee, und so ins Unendliche fort." Dieses aber widerspricht prop. XXI. schol., wo aus den Worten: simulac enim qui aliquid scit, eo ipso scit se id scire et simul scit se scire, quod scit et sic in infinitum folgt, „dass es zum Begreifen der Idee des Leibes, zum Begreifen der Seele keiner weiteren Idee braucht." (A. a. O. S. 1268.) Für die Behauptung, dass Leib und Seele Eins seien, nicht mehr verschieden „als eine Stadt, von verschiedenen Seiten angeschaut, von sich selber" hat Leibnitz kein anderes Wort als „ἄτοπα!" (A. a. O. S. 1268.) Die Seele ist ein besonderes

Digitized by Google

Wesen, der Leib ist eines; wenngleich keine einfache Einheit wie jene, sondern ein Aggregat von Einheiten. Gedächtniss und Einbildungskraft vergehen nicht, wie Spinoza (Ethik p. V. prop. 21) annimmt, mit dem Körper, sondern ein gewisses Gedächtniss und ein gewisser Grad von Einbildungskraft bleibt der Seele immer, ohne das wäre sie keine. Ebensowenig dürfe man annehmen, der Geist bestehe getrennt von der Sinnlichkeit, diese als Seele (in engerem Sinne) angesehen. Vernunft ohne Einbildungskraft und Gedächtniss wäre ein Schluss ohne Vordersätze. Aristoteles zwar habe auch gewähnt: nur der νους, der Geist (mens), der thätige Intellect währe, nicht die Seele (anima). Allein die Seele ist eben sowohl thätig als der Geist leidend (Animadv. p. 58), d. h. ein Unterschied zwischen Seele und Geist, als wären beide zwei verschiedene Wesen, existirt eben nicht. Der „Geist" ist nur eine besondere Thätigkeitsbewährung der „Seele." „Wenn die Alten nach Spinoza (tract. de emend. intell. p. 101) wie er die Seele als nach gewissen Gesetzen handelnd, als einen geistigen Automaten begriffen haben, und der Verfasser (Wachter) dies nicht vom Geist, sondern von der Seele versteht, die nach den Gesetzen der Bewegung und nach äusseren Einflüssen thätig sei, so irren beide. Die Seele, sag' ich, handelt frei und doch als geistiger Automat. Ebenso der Geist. Geist und Seele sind beide unabhängig von äusseren Antrieben; Geist und Seele beide handeln determinirt. Wie bei Körpern alles vor sich geht durch Bewegungen nach den Gesetzen der Kraft, so in der Seele alles durch Strebungen oder durch Begehrungen nach dem Gesetze des Guten. Beide Reiche harmoniren. Wahr ist's: manches was in der Seele geschieht, ist nur durch ausser ihr Befindliches hinreichend zu erklären, und in Bezug auf dies ist die Seele von aussen bestimmt; aber nicht durch physischen, sondern so zu sagen, moralischen Einfluss, insofern nämlich Gott bei der Grundlegung des Geistes (in condenda mente) mehr auf anderes als auf ihn selbst Rücksicht genommen hat. Denn bei Erschaffung und Erhaltung jedes Einzelnen nimmt er Rücksicht auf alles Uebrige. Es ist die prästabilirte Harmonie der direct für einander unzugänglichen Monaden, auf welche Leibnitz hier anspielt. Jede Monas ist Seele (Monad. §. 19) und jede trägt in sich ein ihr von Gott eingepflanztes ewiges Princip ihrer Veränderungen. In Folge dessen verändert sie sich ohne Einfluss

Digitized by Google

von aussen, und sie würde sich nicht anders verändern, als sie es thut, auch wenn ausser ihr keine zweite vorhanden wäre. „Unter ihnen herrscht nur ein idealer Zusammenhang, der zu seiner Wirksamkeit nicht anders gelangt, als durch Gottes Dazwischenkunft selber, indem in seinem Gedankenkreise jede Monade mit Recht verlangen kann, dass er bei Anordnung und Regelung der übrigen vom Anbeginn der Dinge her auch auf sie Rücksicht nehme." So ist jede von aussen frei und von innen determinirt; „jeder gegenwärtige Zustand ist nothwendigerweise in Folge ihrer sämmtlichen vorhergehenden Zustände, ihre Gegenwart geht mit der Zukunft schwanger," aber diese Determination ist von Gott, und Folge seines durch die Wahl des Besten gelenkten Willens. So ist zwar alles was jetzt und künftig geschieht, durch Vorangehendes bewirkt, aber, was geschieht, ist ein für allemal durch Gottes Willen und in diesem durch Endursachen bestimmt. Alles was geschieht, muss geschehen, aber es geschieht nichts, was nicht geschehen soll. Kein Fatalismus, aber Determinismus. Alles mit Grund, aber nichts ohne guten Grund. Nichts durch äussere Bestimmung, aber alles durch innere, durch Vernunftbestimmung. Mit Unrecht nennt Spinoza das Streben jedes Dinges zu bleiben, was es ist, Willen, einzelne Wollung aber nur Bejahung oder Verneinung. Denn der Wille strebt nach Vollkommenem, die einzelne Wollung schliesst die Rücksicht auf Gut und Uebel ein. Nicht, wie Spinoza will (ep. 2. ad Oldenburg), nur wie Weisse vom Weissen unterscheidet sich der Wille von diesem oder jenem Wollen (volitio), sondern „Wille" (voluntas) ist die Kraft zu wollen, deren Ausübung dies oder jenes Wollen (volitio) ist. Durch den Willen wollen wir, aber wahr ist's, um ihn zu diesem oder jenem bestimmten Willensact zu bestimmen, bedarf es noch anderer besonderer Ursachen. Der Wille verhält sich zu den Willensacten nicht wie die Art oder der Artbegriff zu den Individuen. Irrthümer sind weder frei noch Acte des Wollens, obwohl wir durch freie Handlungen zu unsern Irrthümern mit beitragen (Animadv. p. 64). Die Freiheit des Menschen macht daher keinen Staat im Staate Gottes. Spinoza, der dies behauptet (tract. pol. c. 2. §. 6), hat die Dinge übertrieben. Seiner Meinung nach ist das Reich Gottes ein Reich der Nothwendigkeit, und zwar einer blinden, in welchem aus dem Urbild Gottes jegliches emanirt ohne Wahl

Digitized by Google

in Gott und ohne dass die Wahl des Menschen ihn von der Nothwendigkeit ausnimmt. Diese müssen vielmehr um das zu errichten was man einen Staat im Staate nennt, sich einbilden, sowol dass ihre Seele Gottes unmittelbares Geschöpf ohne Vermittlung von Naturgründen sei, als dass sie ein absolutes Vermögen der Selbstbestimmung besitze, was gegen alle Erfahrung ist. Spinoza hat Recht, sich gegen eine absolute Willkür der Selbstbestimmung, d. h. ohne irgend ein Motiv, zu erklären; eine solche hat nicht einmal Gott. Aber er hat Unrecht zu glauben, dass eine Seele, dass eine einfache Substanz auf dem Naturwege entstehe. Ihm ist die Seele in der That wie es scheint nichts als eine flüchtige Modification, und wenn er scheinbar ihr Fortdauer, ja selbst ewige Dauer zugesteht, so unterschiebt er die Idee des Körpers, die ein blosser Begriff und kein reelles wirkliches Ding ist." (Theod. p. III. §. 372, p. 612.) Damit vergleiche man die, wie schon Foucher bemerkt (a. a. O. préf. p. V.), ganz ähnlich lautende Stelle (Animadv. p. 65): „Meiner Meinung nach ist jede besondere Substanz ein Staat im Staate, aber einer, der genau mit allen übrigen harmonirt, von keiner ausser Gott einen Einfluss empfängt, und doch (durch Gott den Urheber) von allem Uebrigen abhängt, unmittelbar von Gott kommt, und doch allem Uebrigen anpassend geschaffen wird; übrigens ist nicht jegliches gleich sehr in unserer Macht. Denn bald neigen wir uns mehr hier, bald dorthin zu. Das Reich Gottes hebt weder die göttliche noch die menschliche Freiheit auf, sondern nur die indifferentia aequilibrii, welche Jene lehren, die, wo sie der Gründe ihrer Handlungen sich nicht bewusst sind, annehmen, es gebe keine."

Das ist Leibnitzens Lehre, wodurch er sowol dem Fatalismus als dem Indeterminismus sich entgegenstellt. Wie er gegen den Dualismus streitend, wenn er wählen müsste, vielleicht lieber Spinoza's Partei ergriffe, der die Materie leugnet, als der Cartesianer, die der todten Ausdehnung Existenz beilegen, so kämpft er mit Spinoza vereint gegen die „sinnlose" Lehre, welche den Willensentschluss ohne irgend ein Motiv, also auch ohne Vernunft- und Moralgründe möchte erfolgen lassen. Bei einer solchen Annahme ist weder ein Organismus, geschweige denn ein ethischer Totalorganismus denkbar, die Grundlage philosophischer einheitlicher Weltanschauung ist damit aufge-

Digitized by Google

haben. Aber ein Aufgeben der indifferentia aequilibrii, um in den Fatalismus Spinoza's zu verfallen, wäre nur ein Sprung aus der Scylla in die Charybdis. Leibnitz erzählt nach Bayle von einem Bürger aus Rotterdam, Mynheer Jan Bredenburg, der, um Spinoza zu widerlegen, seine Lehre auf eine mathematische Demonstration zurückzuführen, und deren Schwächen dann aufzudecken sich vornahm. „Er nahm also an, es gebe keine andere Ursache aller Dinge, als eine Natur, die nothwendig existirt, und deren Handlungen in Folge einer unverrückbaren, unausweichlichen und unwiderruflichen Nothwendigkeit erfolgen. Er verfuhr streng geometrisch, und nachdem er seinen Beweis aufgebaut, prüfte er ihn von allen erdenklichen Seiten, suchte seine Schwächen aufzufinden, und konnte niemals ein Mittel finden, ihn zu zerstören, ja auch nur zu schwächen; er jammerte darüber, und flehte die gewandtesten seiner Freunde an, ihm die Fehler seiner Demonstration aufdecken zu helfen.“ Sein Werk wurde bekannt, und man klagte ihn des Atheismus an. „Bredenburg protestirte und betheuerte, er sei überzeugt von der Freiheit des Willens und der Religion, er wünsche nur, dass man ihm einen Weg zeige, sich gegen seine eigene Demonstration zu retten. Ich würde wünschen, fügt Leibnitz bei, diese vergebliche Demonstration zu sehen und zu ersehen, ob sie darauf ausgehe, dass die primitive Natur, die alles hervorbringt, ohne Wahl und ohne Bewusstsein handle. Ist es dies, so gestehe ich, die Demonstration ist spinozistisch und gefährlich. Verstand er aber darunter vielleicht, dass die göttliche Natur zu dem, was sie producirt, determinirt sei durch ihre Wahl und durch ihre Einsicht des Besten, so hätte er nicht nöthig gehabt, sich Scrupeln zu machen über diese vermeinte unverrückbare, unvermeidliche und unwiderrufliche Nothwendigkeit. Sie ist nichts als eine moralische, eine glückbringende (segensreiche) Nothwendigkeit, und weit entfernt, die Religion aufzuheben, zeigt sie die göttliche Vollkommenheit in ihrem höchsten Glanze (Theod. p. III. §. 574, p. 613).“

„Spinoza glaubt, fährt er fort, den Geist beruhige es sehr, wenn er einsehe, dass, was geschieht, mit Nothwendigkeit geschehe; allein dass er gezwungen wird, macht den Leidenden nicht zufrieden, und er fühlt darum sein Leiden nicht weniger. Glücklich ist nur der, welcher weiss, dass aus Uebel Gutes folgt

Digitized by Google

und dass, was immer geschieht, für uns das Beste ist, wenn wir es recht zu gebrauchen wissen." Gottes sogenannte intellectuelle Liebe, von welcher Spinoza spricht (Eth. p. V. prop. 28) ist nichts als eitel Blendwerk für das Volk; in Gott, dem Gutes und Uebles ohne Unterschied nothwendig Producirenden ist nichts liebenswerth; Gottes wahre Liebe ruht nicht auf der Nothwendigkeit, sondern auf seiner Güte (Animadv. p. 68). Wie Spinoza dies selber gefühlt, zeigt sich (de emend. intell. p. 106), wo er lehrt: von den besonderen Dingen, d. i. jenen, deren Existenz nicht Folge sei ihrer Essenz, d. i. welche nicht ewige Wahrheiten seien, gebe es kein Wissen, sondern bloss Erfahrungen. Denn damit steht im Widerspruch, was er anderswo sagt, alles sei nothwendig, alles fliesse mit Nothwendigkeit aus dem Wesen der Gottheit." Derselbe bestreitet jene (Eth. 2. schol. prop. 16), welche behaupten, die Natur Gottes gehöre zum Wesen der Geschöpfe, und doch „ist er es, welcher behauptet hat, die Dinge könnten ohne Gott weder sein noch gedacht werden, und entstünden nothwendig aus ihm" (Eth. p. I. prop. 21). Dadurch beweist er, dass Endliches und Zeitliches vom Unendlichen unmittelbar nicht hervorgebracht werde, sondern wieder (prop. 28) von anderem Endlichen und Einzelnen, aber „wie entstehen sie dann noch von Gott? Dann entstehen sie auch mittelbar nicht von ihm, denn niemals gelangt man auf diese Weise zu etwas, was nicht ebenso wieder von einem andern Endlichen herstammt. Auch kann man nicht sagen, Gott handle durch Vermittlung secundärer Ursachen, wenn er diese nicht erschafft. Also muss es eigentlich heissen: Gott erschafft die Substanzen, nicht aber ihre Handlungen, zu welchen letzteren er bloss concurrirt" (Animadv. p. 70).

Ich habe diese längere Stelle wörtlich herausgehoben, weil aus ihr Leibnitzens Lehre im Gegensatze zu Spinoza's am augenscheinlichsten hervortritt. Spinoza's System ist fatalistisch. Leibnitzens deterministisch. Nach jenem geschieht, was geschehen muss, nach diesem wählt Gott, was geschehen soll. Nach jenem handelt nicht einmal Gott, nach diesem jede einfache Substanz. Nach jenem ist in allem was thätig ist, Gott allein thätig: nach diesem ist er es im Einzelnen nur soweit als er in dasselbe die Einsicht des Guten und die Fähigkeit durch Gründe bestimmt zu werden gelegt hat. Nach jenem wirkt er statt alles Geschaffenen, weil nichts Geschaffenes ist; nach diesem wirkt das Geschaffene

Digitized by Google

für sich und der Schöpfer concurrirt dabei, insofern das Geschaffene durch ihn geschaffen ist. Das Geschaffene ist frei und harmonirt doch mit dem Endziel alles Schaffens. Es handelt nach einem Gesetz, aber dieses ist in ihm. Es ist ihm gegeben, aber von einem Wesen, das nach dem Principe des Besten handelt. Das einzelne Wesen muss wollen, was es will; allein dieses Muss ist so beschaffen, dass, wenn es anders wollen könnte, aber Vernunft besässe, es nicht anders wollen würde. Gott und die Welt ist Gesetzmässigkeit, moralische, nicht blos metaphysische Nothwendigkeit. Wer gegen diese streitet, weiss nicht was er thut. Wer sie aufgibt, beraubt sich des einzigen Mittels, Ordnung, teleologischen Zusammenhang, ethischen Charakter in die Welt zu bringen. So wie er bestimmt wird, müsste er sich selbst bestimmen, wenn er weiss, was er soll, und was er soll, will. Durch Vernunft bestimmt werden aber heisst frei sein. „Mit Unrecht hat Descartes behauptet: der Menschen Freiheit lasse sich nicht mit der Natur Gottes vereinigen (Animadv. p. 74). Nur die gesetzlose blinde Freiheit der indifferentia aequilibrii lässt sich nicht: Freiheit durch Vernunftgesetz aber so wohl, dass dadurch erst Gottes höchste Vollkommenheit im vollsten Glanze hervortritt".

Fassen wir nun die Hauptpuncte unserer Parallele übersichtlich zusammen. Der Spinozist kennt nur eine einzige Substanz, nur eine einzige Nothwendigkeit und keine Freiheit; der Leibnitzianer nur eine ungeschaffene aber unendlich viele geschaffene Substanzen, eine doppelte, metaphysische und moralische Nothwendigkeit, und eine vernünftige, d. i. durch Vernunft bestimmte Freiheit; jener keine, dieser nur Individuen; jener nur wirkende und keine Endursachen, dieser beide, aber in ewiger Uebereinstimmung; jener nur ein Reich der Natur, dieser eines der Natur und eines der Gnade d. i. „die Harmonie, welche zwischen Gott als Baumeister des mechanischen Weltgebäudes und Gott als Regenten des göttlichen Staates betrachtet, herrscht" (Monad. §. 87); jener nur einen physischen (naturgeschichtlichen), dieser neben und über demselben einen ethischen (geschichtlichen) Organismus; jener Nothwendigkeit ohne Vernunft, dieser Nothwendigkeit durch Vernunft; dieser Freiheit, jener Zwang, oder rich-

Digitized by Google

tiger keines von beiden, weil er keine selbstständigen Individuen anerkennt.

Hiernach erledigt sich die Frage, ob wer Spinozist ist, zugleich Leibnitzianer und umgekehrt sein könne. Fassen wir dagegen die Puncte wahrer oder scheinbarer Uebereinstimmung ins Auge: dass es keine Materie als blos Ausgedehntes gebe, dass alles mit allem und jedes mit jedem in nothwendigem (gleichviel ob metaphysischem oder moralischem) Zusammenhange, dass im Ganzen des Weltalls keine Lücke, kein Sprung zu finden sei, dass Gegenwärtiges durch Vorangegangenes, Zukünftiges durch Gegenwärtiges unabänderlich (gleichviel ob physisch oder moralisch), alles aber vom Anbeginn durch die (metaphysische oder moralische) Natur Gottes bestimmt und folgerichtig die seiende Welt die beste sei, so wird diess oberflächlichen Betrachtern, welchen die von uns in Klammern eingeschlossenen inneren Gegensätze entgehen, in wörtlichem Einklange sich zu befinden scheinen. Aber die Kluft ist unendlich und so lang es bisher ungebornen Forschern nicht gelingt, das scharfe Auge eines Leibnitz Lügen zu strafen, wird sie unausfüllbar bleiben. Vereinzelt steht der gewaltsame Versuch von Thomas, Spinoza selbst zum Individualisten zu stempeln, dem Guhrauer, wie es scheint zu viel Ehre anthut, wenn er meint, es sei damit das Studium des Spinoza in ein neues Stadium getreten (Less. L. II. S. 110). Thomas' Schrift ist ein scharfsinnig durchgeführtes Paradoxon. Wenn Einem, werden wir dem Spinoza, von „dessen Ruf die Welt das Schlimmste weiss," nicht zumuthen dürfen, seine Meinung absichtlich verborgen zu haben.

Mit Recht hat auch einer der neuesten Geschichtschreiber der Philosophie des Spinoza, Francisque Bouillier (Hist. de la phil. Cart. I, p. 399) es anerkannt, dass eine eigentliche Widerlegung Spinoza's nur vom Leibnitz'schen, nicht vom Cartesischen Standpuncte möglich sei, dass nicht Cartesius und Spinoza, sondern Spinoza und Leibnitz den eigentlichen Gegensatz repräsentiren. Der Hauptfehler der Cartesianischen Widerlegungen ist nach ihm: „tout en plaçant des substances secondes entre la substance première et les simples phénomènes, qu'elles ne donnent à ces substances secondes ni consistance propre ni force essentielle. Un principe d'individuation, voilà ce qui manque aux réfutations cartèsiennes pour maintenir et défendre victorieusement, contre Spinoza, la distinction donnée par Descartes, conformément à

Digitized by Google

l'expérience et au sens commun. A Leibniz revient l'honneur d'avoir complété la réfutation de Spinoza; il a trouvé ce principe d'individuation, qui manquait aux cartésiens, dans ces forces simples et irréductibles, dans ces monades, qui sont les éléments des tous les êtres de l'univers. Animées d'une force et d'une activité essentielles, elles résistent, où succombaient les substances passives de Descartes, et elles ne se laissent pas plus absorber par la substance première, que confondre avec des simples phenomènes."

Individuation ist das einzige Gegengift gegen Alleinheitslehre. Nicht umsonst haben Jakobi, Guhrauer und L. Feuerbach den Umstand, dass Leibnitzens erste im Alter von sechzehn Jahren verfasste Schrift; „de principio individui" diesem Gegenstande gewidmet war, für bezeichnend erklärt. Es war „die Klaue des Löwen," die sich hier frühzeitig verrieth. Mit der Durchführung dieses Princips siegt Leibnitzen's und fällt Spinoza's Lehre.

Die Unvereinbarkeit beider kann als hinreichend erwiesen angesehen werden; die Erledigung unserer Hauptfrage nach Lessing's Verhältniss zu Leibnitz und Spinoza ist dadurch, wie wir im Voraus gehofft, um vieles einfacher geworden. Wir haben völlig bestimmte Fragen formulirt, von deren jeweiliger Beantwortung die Entscheidung der Hauptfrage abhängen muss. Diese Fragen sind erstens: erkennt Lessing Individuen oder nur eine einzige Substanz an? zweitens: gibt es für ihn nur eine einzige oder eine doppelte (metaphysische und moralische) Nothwendigkeit? drittens: lehrt Lessing Freiheit oder fatalistische Nothwendigkeit des Willens?

Jede dieser drei Fragen wollen wir gesondert zu beantworten versuchen. Die Antwort auf die erste liefert unmittelbar der §. 19 des „Christenthums der Vernunft" (XI, S. 606). Dort heisst es: „Gott schafft nichts als einfache Wesen, und das Zusammengesetzte ist nichts als Folge seiner Schöpfung." Damit vergleiche man den Satz in Leibnitzen's Nouv. syst. (I, p. 124.) „Es gibt nichts als substantielle Atome, d. i. reelle und vollkommen theillose Einheiten, die als letzte Elemente der Substanzenanalyse die absoluten Grundprincipe der Zusammensetzung der Dinge sind." (Vergl. Monad. §. 2: „Das Zusammengesetzte ist nichts als eine Anhäufung, ein aggregatum von Einfachem.") Die Uebereinstimmung ist auffallend genug.

Digitized by Google

Dieser einfachen Wesen gibt es unendlich viel (§. 18) und diese alle zusammen heissen die Welt (§. 14). Jedes derselben hat etwas von den Vollkommenheiten Gottes, denn sie alle sind dadurch, dass Gott seine eigenen Vollkommenheiten zertheilt denkt (§. 13); ihre Vollkommenheiten sind den Vollkommenheiten Gottes ähnlich, sie sind „eingeschränkte Götter" (§. 22). Zwischen ihnen ist keine Lücke und kein Sprung, denn die vollkommenste Art seine Vollkommenheiten zertheilt zu denken ist diejenige, wenn man sie nach unendlichen Graden des Mehrern und Wenigern dicht auf einander folgend denkt (§. 16). Da nun Gott das „einzig vollkommenste Wesen ist, so kann er trotzdem, dass er seine Vollkommenheiten auf unendliche Arten zertheilt denken kann, also unendlich viele Welten möglich sein könnten," sie nur auf die vollkommenste Art denken und dadurch wirklich machen (§. 15). Die wirkliche Welt ist daher die vollkommenste, weil sie vom Vollkommensten auf die vollkommenste Art geschaffen ist." Dadurch erledigt sich die zweite Frage: ob Lessing eine „moralische" oder blos eine „metaphysische" Nothwendigkeit anerkannt habe. Jene „vollkommenste Art" kann nicht blos metaphysisch gemeint sein, sonst könnten nicht „unendlich viele Welten möglich" sein. Spinoza's Welt ist als die metaphysisch nothwendige zugleich die einzige metaphysisch mögliche. Ausser ihr gibt es nicht mehre, geschweige denn unendlich viele „mögliche" Welten. Ihre Nothwendigkeit ruht eben darauf, dass sie die einzig mögliche ist. Wenn dagegen Lessing „unendlich viel Welten" möglich sein, aber nur die vollkommenste „wirklich" werden lässt, so leuchtet ein, dass die Möglichkeit metaphysisch, die aus der Vollkommenheit Gottes fliessende Nothwendigkeit moralisch gemeint ist. Gott der vollkommenste will die vollkommenste, während an sich die minder vollkommenen ebenso möglich wären. Freilich entspringt diese Nothwendigkeit aus der Natur Gottes, aber aus seiner moralischen. Es ist das „Siegel seiner Vollkommenheit", dass er sich seiner Vollkommenheiten bewusst ist und ihnen gemäss handeln kann (§. 23); da nun die einfachen Wesen „gleichsam eingeschränkte Götter" sind, so müssen ihre Vollkommenheiten den Vollkommenheiten Gottes ähnlich sein (§. 22); mit mindern Graden der Vollkommenheit müssen mindere Grade des Bewusstseins derselben und der Fähigkeit derselben gemäss zu

Digitized by Google

handeln, verbunden sein (§. 24) oder mit anderen Worten, wie Gott das moralischeste, so müssen diese Wesen moralische Wesen, d. i. solche sein, die fähig sind, einem Gesetze zu folgen (§. 25), das aus ihrer Natur genommen, kein anderes sein kann, als: „handle deinen individualischen Vollkommenheiten gemäss" (§. 26). Da nun in der Reihe der Wesen kein Sprung stattfinden kann, so müssen auch solche Wesen existiren, die sich ihrer Vollkommenheit nicht deutlich bewusst sind, — — — (hier bricht Lessing's Bruchstück ab, wir können aber an seiner Statt fortfahren) — — — um einem Gesetze folgen zu können. Solche sind dann im Gegensatze gegen jene „nicht moralische", d. i. unfreie Wesen. — Daraus beantwortet sich die dritte Frage, ob Lessing eine Freiheit, d. i. bewusste Befolgung eines Gesetzes der Vollkommenheit gelehrt habe. Ritter hat diess geleugnet, wie Jacobi auch. Danzel hat ihn vertheidigt, und mit Glück. (S. Less. Leb. II. 2. Anm. S. 12.) Der Hauptpunct ist dieser. Wenn die Freiheit darin besteht, gesetzlose Willkür zu sein, so sprechen obige §§. allerdings keine Freiheit aus, denn das moralische Wesen ist eben ein bewusstes, das fähig ist, „einem Gesetze zu folgen." Gerade darin aber verräth sich Lessing's Herkunft von Leibnitz, dass die Freiheit ihm nicht in der „Willkür", sondern in der Fähigkeit besteht, durch Erkenntniss eines vernünftigen Gesetzes bestimmt zu werden. Lessing sagt: „Ich danke Gott, dass ich muss, das Beste muss." Darin sieht Ritter Determinismus. „In beiden Theilen unserer Handlungen, welche er unterscheidet, sowol in dem, welcher dunkeln Vorstellungen und Trieben der Natur folgt, als in dem, welcher von deutlicher Einsicht in das Gute sich leiten lässt, erblickt er nur unsere Abhängigkeit von den Gesetzen der Welt." Die leichtbegreifliche Selbsttäuschung, die darin liegt, hat Danzel vortrefflich erörtert (a. a. O. S. 12.). Abhängigkeit von den Gesetzen der Welt bedeutet entweder Abhängigkeit von einer schon ursprünglich moralischen oder einer Welt, die dies nicht ist. Im ersten Falle ist Abhängigkeit kein Uebel, oder wie Lessing sich ausdrückt (X. S. 6): „von Seite der Moral ist dieses System geborgen. Je sicherer es ist, dass das Gute geschieht, um so besser." Vom zweiten Falle ist hier gar nicht die Rede. „Ritter verkennt, sagt Danzel, den Unterschied zwischen einem sapiens rerum nexus und einer fatalis necessitas, den schon Wolf Langen gegenüber erörtert hat. Was in der besten Welt

Digitized by Google

sein muss, damit sie die beste sei, muss dies nicht mit derselben Nothwendigkeit, mit welcher etwas in einer beliebigen Welt, die nun einmal so oder so beschaffen sein sollte, diese oder jene Beschaffenheit haben muss. Denn die Leibnitz'sche Welt ist nicht blos insofern die beste, als sie besser ist, als andere mögliche Welten, sondern sie ist, was mehr sagen will, die gute, d. h. die, in welcher alles vollkommen zu einem zusammenstimmt. Was zu ihr gehört, macht einen Theil von ihr aus, nicht insofern es diesem oder jenem ihm von aussen gegebenen Gesetz genehm ist, sondern sofern es nur überhaupt ein Glied des Organismus ist. Wie denn bekanntlich nach diesem Systeme selbst das, was einem Gesetze widerspricht, als solches zur Vollkommenheit des Ganzen beitragen kann. Dies gilt auch von bewussten Wesen; sie sind gut, wenn sie ihre Stelle in der Welt eben mit Bewusstsein ausfüllen. Dagegen lässt sich allerdings der Einwurf erheben: jedes Wesen thut doch eben nur, was es muss, weil es einsieht, dass es dies muss, ist also doch unfrei. Allein hierbei wäre wiederum vergessen, dass es sich hier vom Besten, und nicht blos schlechtweg von irgend etwas handelt. Nicht weil wir es müssen, thun wir, was unsere Bestimmung ist, sondern weil wir wissen, dass es das Beste ist: wir wählen es also, weil es dies ist, und wir müssen es so wenig, dass wir vielmehr unsere Bestimmung verfehlen würden, wenn wir es blos thäten, weil wir es müssten, denn alsdann thäten wir es ja nicht als das Beste. Und so raisonnirt zweitens Lessing wenigstens ganz offenbar. Er dankt Gott, dass er das Beste muss. Wollte er damit nicht Unsinn gesprochen haben, so musste er annehmen, dass man das Beste eben nicht blos müsse, denn müsste man es nur schlechthin, wie sollte man dafür danken können?"

Diese Rechtfertigung ist so treffend, so ganz im Leibnitz'schen Geiste, dass man kaum einsieht, wie derselbe Danzel noch im Ernste von Lessing's Spinozismus sprechen kann. Freilich ist Spinoza's Welt auch eine „beste Welt" und der Unterschied zwischen Freiheit und Unfreiheit wird von ihm auf den blossen Unterschied von Bewusstsein und Nichtbewusstsein zurückgeführt. Aber abgesehen von dem ganz verschiedenen Sinn seines „Optimismus", den man ebensogut einen Pessimismus nennen könnte, und der bei Licht besehen, purer „Quietismus" ist, hebt

Digitized by Google

ja Danzel selbst den Unterschied zwischen blossem „Handeln, weil wir einsehen, es zu müssen", und „einem Handeln, weil wir wissen, dass es das beste ist", so schlagend hervor, dass von einer Verwechslung beider keine Rede mehr sein kann. Und doch ist jenes Spinozismus, dieses Leibnitzianismus. Wenn irgendwo, so drückt sich Lessing hier als voller ganzer begeisterter Jünger Leibnitzens aus. Wenn eine, so ist diese Nothwendigkeit, für welche Lessing „dankt", die „necessité heureuse", von der Leibnitz (a. a. O. p. 613) spricht. Diese Nothwendigkeit ist eine moralische, in Folge welcher wir selber „moralische" Wesen und geeignet sind, dem Gesetze der Vernunft zu gehorchen. Dies Gesetz ist: dass „jeder seinen individuellen Vollkommenheiten gemäss handle." Jedes Wesen fülle den Platz aus, welchen es in der unendlichen Stufen- und Wesenreihe einnimmt. Das Freie, weil es soll, das Unfreie, weil es muss. Jenes mit Bewusstsein seiner Vollkommenheit, darum weil es Vollkommenheiten sind, dieses ohne Bewusstsein. Je moralischer es ist, d. h. je mehr es seinen Vollkommenheiten gemäss thätig ist, darum weil es Vollkommenheiten sind, desto besser füllt er seinen Platz aus. Sei mit Bewusstsein und Willen so vollkommen als du bist, und du bist so vollkommen als du sein sollst. Nicht auf das Geschehen des Guten allein ist in der besten Welt gerechnet; das blosse Geschehen würde auch durch eine metaphysische Nothwendigkeit erreicht werden können, sondern auf ein Geschehen des Guten mit Bewusstsein und Willen, weil es das Gute ist, dadurch allein ist es eine moralische Welt. Die individuelle Vollkommenheit entspringt aus dem metaphysischen Ort, den das Wesen einnimmt; umgekehrt ist das Ausleben dieser individuellen Vollkommenheit mit Bewusstsein und Willen die Erfüllung seiner moralischen Bestimmung.

Danzel (a. a. O.) erinnert bei dieser Gelegenheit an Kant's Freiheitsbegriff, von dem Lessing's Aperçu nur durch den Umstand sich unterscheide, dass der Letztere die moralischen Wesen als solche doch wieder in den Organismus der Welt einordne. Näher lag es hiebei gewiss an die ganz analoge Stellung zu erinnern, welche die Leibnitz'sche Monas in Bezug auf den ganzen Organismus des Weltalls einnimmt. Jede Monas, unzugänglich von aussen, ist eine Welt für sich, ein Mikrokosmus, ein „Spiegel des Universums," aber von innen heraus,

Digitized by Google

statt von aussen hinein. Jede ist insofern durchaus frei von jedem äusseren Einfluss, nur durch sich selbst und die ihr innewohnende Natur bestimmt. Diese Natur ist vorstellend, deutlich bei den höhern, dunkel bei den niedern Monaden. Vorstellungen bestimmen die Thätigkeit, deutliche mit Wissen und Willen, dunkle ohne beides. Diese vorstellende Natur ist für jede verschieden, insofern sie im Kosmos diese oder jene Lage gegen alle übrigen einnimmt. Dadurch ist jede Monas Individuum. Jede Vollkommenheit, welche sie zu besitzen und zu entwickeln vermag, kann nicht anders als individual sein. Gott überblickt das Ganze. Er hat bei der Schöpfung jeder einzelnen auf alle übrigen Rücksicht genommen, jedes an den Platz gestellt, wohin es mit Bezug auf alle übrigen taugt, jedes als unentbehrliches Glied in den Organismus des Ganzen eingeordnet, welcher die beste Welt zum Dasein bringt. Wie der Feldherr ein Heer anordnet, jeden an den seinen Fähigkeiten angemessenen Platz stellt und annimmt, dass jeder nach Vermögen seine Schuldigkeit thue, so die Gottheit die Welt und erwartet das Gleiche von den moralischen Wesen.

Die Uebereinstimmung zwischen dieser und Lessing's Grundansicht im „Christenthum der Vernunft" bedarf keiner weiteren Beweise. Wäre es Lessing vergönnt gewesen, uns statt des nur aus 27 Paragraphen bestehenden Fragments einen vollständigen Abriss zu hinterlassen, wir hätten als würdiges Seitenstück zu Leibnitzens physikalischer eine „ethische Monadologie" erhalten. Die Grundzüge liegen vor: Individualwesen, jedes mit eigenthümlicher Vollkommenheit, ihr entsprechender Fähigkeit des Bewusstseins und angemessenem Vermögen, einem erkannten Gesetze gemäss zu handeln; ein moralisch vollkommenstes Wesen an der Spitze; unter allen möglichen Welten die moralisch vollkommenste realisirt. Zu dieser gehört nothwendig die Freiheit, zur vollkommensten die vernünftige Gesetzmässigkeit. Diese also oder keine ist die wahre Freiheit.

Dieselbe Grundansicht bildet die Basis der „Erziehung des Menschengeschlechts." Auch hier wieder die Annahme der Individualwesen als des einzigen wahrhaft Seienden; einer dauernden Existenz derselben; der Nachdruck, der auf die individuelle Unsterblichkeit gelegt wird; die Grundvoraussetzung eines moralisch vollkommensten schaffenden und leitenden Urwesens an der Spitze des Geisterreiches. Wie wäre sonst eine

Digitized by Google

„Erziehung" möglich? Erziehung ist „moralische" Nöthigung, nicht metaphysische; durch einen „Erzieher," d. i. ein weises, das Beste wollendes und annähernd herbeiführendes Wesen, nicht durch eine blinde Naturnothwendigkeit; auf selbstständige Individuen berechnet, welche jedes für sich nicht verloren gehen, sondern in ihrer Eigenthümlichkeit erhalten und auf ihrem Wege zum gemeinsamen Ziel fortgebildet werden sollen.

Eine einzige allgemeine Substanz, ein *Ἓν καὶ πᾶν* im Spinozistischen Sinn, erzieht weder Andere noch sich, erzieht weder, noch wird sie erzogen. Denn Erziehung setzt eine Wahl unter verschiedenen gleich möglichen Zielen der Entwickelung voraus, welche die alleine Substanz, die nach Nothwendigkeit sich entwickelt, nicht kennt. Nur ein Leibnitzianer kann von Erziehung sprechen, aber charakteristisch genug auch nur von einer Erziehung durch Gott. Jede Monas ist unabhängig von jeder andern, aber jede für sich ist von Gott abhängig. Die Monaden haben keine „Fenster," durch die etwas ein- noch ausgehen könnte; aber Gott hat in jede das Gesetz gelegt, durch dessen stufenweises Bewusstwerden und entsprechendes wissenschaftliches und gewolltes Befolgen die einzelne Monas sich selbst erzieht. Diese Selbsterziehung des Einzelnen durch das, was die Gottheit in denselben hineingelegt, ist Erziehung durch Gott. Er ist der einzige Erzieher, weil er der alleinige Schöpfer ist; Urheber nicht blos des Daseins, sondern auch des Soseins jeder einzelnen Monas. Diese Idee einer stufenweisen Vervollkommnung des Einzelnen ist dieselbe, welche Leibnitz mit den Worten ausdrückt, er „sehe nicht ein, warum nicht jede einfache Substanz einst zur Seele, ja zum Geiste sollte werden können."

Der Weg dazu ist die allmähliche Verdeutlichung ihrer inneren Vorgänge. Zwischen der einfachen Substanz, deren sämmtliche Vorstellungen dunkel, und der höchsten vollendeten, deren sämmtliche innere Vorgänge klar sind, liegt eine unendliche Stufenreihe, die ihren Grenzen nach beiden Seiten ins Endlose sich annähernd sie niemals erreicht. Es ist ebenso undenkbar, dass eine geschaffene Substanz jemals gänzlich ohne Vorstellungen, wie dass ihre sämmtlichen Vorstellungen deutliche seien. Dadurch ist ein Entwickelungsprocess des Geschaffenen in infinitum möglich, der doch den Ungeschaffenen niemals er-

Digitized by Google

reicht. Und wenn dieser Entwickelungsprocess kein metaphysisch nothwendiger, wenn er ein von Gott, dem Urheber alles Geschaffenen, nach dem Princip der Wahl des Besten gewollter, geleiteter und herbeigeführter ist, dann ist er selbst kein Natur-, sondern ein ethischer Process, eine Geschichte, keine Naturgeschichte, kein blindes Werden, sondern ein Werk göttlicher Fügung und Vorsehung. Diese echt Leibnitz'sche Idee ist die Grundlage von Lessing's Erziehung des Menschengeschlechtes, der wahre Sinn des erhabenen Schlusswortes: „Was habe ich denn zu verlieren? — Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?" Eine Ewigkeit des Fortschreitens in der Verdeutlichung, Klarmachung und Erhellung meiner Erkenntnisse, eine endlose Ewigkeit, weil der Besitz vollkommener Klarheit uns dem Ungeschaffenen gleich machen würde, dessen Geschöpfe zu sein wir doch nie aufhören können.

Dass er die nothwendigen Voraussetzungen dieser Ansicht vollkommen erkannte und in echt Leibnitz'schem Sinne zu erwägen verstand, beweist ein kurzes Blatt, auf das Guhrauer hingewiesen und von dem er mit Recht gesagt hat, „dass es uns mit Bewunderung vor der Tiefe der Conception erfülle." Dieses Blatt (XI, S. 458) betrifft die Frage: „ob mehr als fünf Sinne für den Menschen sein können." Ausdrücklich bestimmt er die Seele als „ein einfaches Wesen, das unendlicher (d. i. unendlich vieler) Vorstellungen fähig, aber als zugleich endliches Wesen ausser Stande ist, dieselben sämmtlich auf einmal zu besitzen, sondern sie nach und nach in einer unendlichen Folge der Zeit erlangt." Daraus ergibt sich von selbst die Möglichkeit eines Fortschrittes in Ewigkeit, einer unendlichen Geschichte und folglich auch eines endlosen Erzogenwerdens durch die Gottheit.

Diese metaphysischen Voraussetzungen, so kurz wir sie auch bei Lessing angedeutet finden, greifen vollkommen in einander ein. „Wenn die Seele ihre Vorstellungen nach und nach erlangt, so muss es eine Ordnung geben, nach welcher, und ein Mass, in welchem sie dieselben erlangt. Diese Ordnung und dieses Mass sind die Sinne." Dieser hat sie jetzt fünf. Aber weder muss sie immer ebenso viel gehabt haben, noch ist ein Hinderniss vorhanden, dass sie deren einmal mehr habe. Der Grund liegt in der stetigen Stufenreihe der einfachen endlichen Wesen. „Wenn die Natur nirgends einen Sprung thut, so wird auch die

Digitized by Google

Seele alle unteren Staffeln durchgegangen sein, ehe sie auf die gekommen, auf welcher sie sich gegenwärtig befindet. Sie wird erst jeden dieser Sinne einzeln, hierauf alle zehn Amben, alle zehn Ternen und alle fünf Quaternen derselben gehabt haben, ehe ihr alle fünf zusammen zu Theil geworden sind. Dieses ist der Weg den sie bereits gemacht, auf welchem ihrer Stationen nur sehr wenige können gewesen sein; — — aber wie sehr erweitert sich dieser ihr zurückgelegter Weg, wenn wir den noch zu machenden auf eine des Schöpfers würdige Art betrachten, das ist, wenn wir annehmen, das weit mehrere Sinne möglich, welche die Seele schon alle einzeln, schon alle nach ihren einfachen Complexionen (d. i. jede zwei, jede drei, jede vier zusammen) gehabt hat, ehe sie zu dieser jetzigen Verbindung von fünf Sinnen gelangt ist." Schon hier erinnert die Methode auffallend an Leibnitz, und zwar mahnt die Art, die einzelnen Sinne zu combiniren, an Leibnitzens Ideal der scientia generalis und ihr Vehikel, die ars combinatoria. Dass Lessing diese gekannt und keineswegs geringgeschätzt, beweisen seine Anmerkungen zu dem von ihm projectirten Leben Leibnitzens (XI, S. 43 u. 48).

Lessing fährt fort: „Was Grenzen setzt, heisst Materie. Die Sinne bestimmen die Vorstellungen der Seele, die Sinne sind folglich Materie." Diese Begriffe sind Leibnitzisch. Materie ist das rein Leidende in der Monas, dasjenige, was sie sich nicht gibt, sondern was ihr gegeben ist, d. i. dasjenige, wodurch sie ein endliches Wesen ist. Endlich ist sie in Bezug nicht auf die Menge, sondern auf die Deutlichkeit ihrer Vorstellungen. Als Mikrokosmus stellt sie das ganze Universum vor, ist sie ein „Spiegel des Weltalls," insofern ist jede Monas unendlich; aber deutlich stellt sie nur einen Theil desselben vor, insofern ist sie endlich. Einen je grösseren Theil sie deutlich vorstellt, desto vollkommener ist sie, einen je kleinern, desto unvollkommener. Folglich haben wir von Materie keinen andern Begriff als dass sie dasjenige ist, worin der Grund der Unvollkommenheit der einzelnen Monas liegt, und dieselbe fällt mit den Sinnen als dem Masse der deutlichen Vorstellungsfähigkeit der Monas zusammen.

„Sobald die Seele Vorstellungen zu haben anfing, hatte sie einen Sinn, war sie folglich mit Materie verbunden." Auch dieser Satz stimmt nicht nur mit dem vorigen, sondern enthält

Digitized by Google

ausdrücklich einen Leibnitz'schen Gedanken. Wenn Materie nichts anderes ist als der Grund der Endlichkeit im Innern der endlichen Monas, so ist jede solche, so lang sie endlich ist, nothwendig mit Materie verbunden. Zum Ueberfluss lehrt Leibnitz mit klaren Worten (Cons. sur la doctr. de l'esprit I, p. 180): „dass obgleich die Seele mit ihren Functionen etwas von der Materie (des Leibes) Verschiedenes ist, sie doch immer von Organen begleitet sei, die ihren Verrichtungen entsprechen, dass dies wechselseitig stattfinde und immer stattfinden werde." Zwar gesteht er von den Gesetzen der Gnade und von Gottes Bestimmungen der menschlichen Seelen nichts weiter sagen zu können als was die h. Schrift lehrt, denn das seien Dinge, „die man nicht mit der Vernunft wissen kann, sondern welche von Gott selbst und seiner Offenbarung abhängen;" allein er sehe keinen Grund weder der Religion noch der Philosophie, der ihn nöthigen könnte, den Parallelismus von Seele und Leib aufzugeben und deren vollkommenes Gesondertsein zu lehren. „Denn warum sollte die Seele nicht immer einen feineren Leib, ihrem Bedürfnisse gemäss organisirt, behalten können, der selbst einmal am Tage der Auferstehung was ihm fehlt zu seinem sichtbaren Körper an sich nehmen könne, da man doch den Seligen einen glorreichen Leib und von Seite der Kirchenväter den Engeln einen feineren Leib (corps subtil) zuspricht?"

„Jedes Stäubchen der Materie kann einer Seele zu einem Sinn dienen, d. i. die ganze materielle Welt ist bis in ihre kleinsten Theile beseelt." (Vergl. damit Monadol. §. 66 u. s. f.) Eine nothwendige Folgerung, wenn Gott nichts als einfache Wesen schafft und alle Zusammensetzung nur eine Folge seiner Schöpfung ist. „Jeder Lebenskörper hat seine herrschende Entelechie, die im Thier zur Seele wird, aber die Glieder jedes lebenden Wesens sind voll von andern lebenden Wesen, Pflanzen und Thieren, deren jedes wieder seine eigene herrschende Entelechie, seine eigene Seele hat." (Ebendas. §. 7.)

Daraus folgert Lessing weiter, dass so gut wie es für jeden unserer jetzigen Sinne homogene Urstoffe gebe, es auch für ganz unzweifelhaft vorhandene andere Urstoffe, andere uns bisher unbekannte Sinne geben könne und werde, so dass wir z. B. von dem Magnetismus und von der Elektricität, von welchen wir jetzt nur durch Versuche wissen, durch einen besondern Sinn so unmittelbar wüssten, wie jetzt durch das Auge

Digitized by Google

vom Licht, durch das Ohr vom Schall. Die Richtigkeit dieser Ansichten mag dahingestellt bleiben. Lessing war kein Naturforscher und seine Neigung, Licht, Wärme, Elektricität an verschiedenartige Grundstoffe statt an verschiedenartige Zustände desselben Stoffes zu knüpfen, ist von der neueren Physik überholt worden. Nichtsdestoweniger lässt ihn ein glücklicher Tact vom metaphysischen Standpunct in die Zukunft der Naturforschung einen treffenden Blick werfen: „Bis hierher, sagt er §. 21 des Christenthums der Vernunft, d. i. bis zu den einfachen Wesen als Grundlage alles Erscheinenden und die unter ihnen stattfindende Harmonie (§. 20) wird einst ein glücklicher Christ das Gebiet der Naturlehre erstrecken: doch erst nach langen Jahrhunderten, wenn man alle Erscheinungen in der Natur wird ergründet haben, so dass nichts mehr übrig ist als sie auf ihre wahre Quelle zurückführen." Nichts als einfache Wesen und ihre Wirkungen auf und unter einander sind die wahre Grundlage alles Erscheinenden, so verschiedenartig und mannigfaltig dieses selbst sich darstellen mag, da „jedes dieser einfachen Wesen etwas hat, welches die andern haben und keines etwas haben kann, welches die andern nicht hätten, so muss unter diesen einfachen Wesen eine Harmonie sein, aus welcher Harmonie alles zu erklären ist, was unter ihnen überhaupt in der Welt vorgeht."

Dies endlich führt uns auf den letzten Punct, auf das Verhältniss, welches Lessing's Weltanschauung zu Leibnitzens prästabilirter Harmonie hat. Darüber liegt seine Aeusserung vor in dem Briefe an Mendelssohn vom 17. April 1763 (XI, 112). Dieser hatte behauptet, Leibnitz sei durch Spinoza auf die Annahme der prästabilirten Harmonie gekommen. Der Satz: ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum hatte ihn dazu verleitet.

Lessing zeigt nun vortrefflich, dass Leibnitz durch Spinoza wol auf die Spur der prästabilirten Harmonie sei gebracht worden, aber nur auf die Spur. Harmonie könne nur zwischen Verschiedenem stattfinden. Für Spinoza gebe es aber nichts Verschiedenes, alles sei Eins und dasselbe nur unter verschiedener Eigenschaft vorgestellt. Eine Harmonie des Dinges mit sich selbst, heisse das nicht „mit Worten spielen?" Es sei wahr: Spinoza lehre „die Ordnung und die Verknüpfung der Begriffe sei mit der Ordnung und Verknüpfung der Dinge einerlei."

Digitized by Google

Und was er in diesen Worten blos von dem einzelnen selbstständigen Wesen, behaupte er anderwärts nur noch ausdrücklicher von der Seele. „So wie die Gedanken und Begriffe der Dinge in der Seele geordnet und unter einander verknüpft sind, ebenso sind aufs Genaueste die Beschaffenheiten des Leibes oder die Bilder der Dinge in dem Leibe geordnet und unter einander verknüpft.“ Wahr sei es, so drücke sich Spinoza aus, und vollkommen so könne sich auch Leibnitz ausdrücken. Aber unmöglich verbinden sie denselben Begriff mit einerlei Worten. „Spinoza denkt dabei weiter nichts, als dass alles, was aus der Natur Gottes und der zufolge aus der Natur des einzelnen Dinges formaliter folge, in selbiger auch objective nach eben der Ordnung und Verbindung erfolgen müsse. Nach ihm stimmt die Folge und Verbindung der Begriffe in der Seele blos desswegen mit der Folge und Verbindung der Veränderungen des Körpers überein, weil der Körper der Gegenstand der Seele ist, weil die Seele nichts als der sich denkende Körper, und der Körper nichts als die sich ausdehnende Seele ist. Aber Leibnitz —.“ Er bedient sich eines vortrefflichen Gleichnisses: „Zwei Wilde, welche Beide zum ersten Male ihr Bildniss in einem Spiegel erblickten. Die Verwunderung ist vorbei und nun fangen sie an, über diese Erscheinung zu philosophiren. Das Bild in dem Spiegel, sagen beide, macht eben dieselben Bewegungen, welche ein Körper macht, und macht sie in der nemlichen Ordnung. Folglich, schliessen beide, muss die Folge der Bewegungen des Bildes und die Folge der Bewegungen des Körpers sich aus einem und demselben Grunde erklären lassen.“ Danzel (a. a. O. S. 112) setzt fort: „Aber über den Grund selbst werden sie uneins sein, der Eine wird sagen: mein Körper bewegt sich für sich selbst und das Bild im Spiegel ebenfalls, sie sind aber durch eine verborgene Macht so eingerichtet, dass sie übereinstimmen müssen; und der Andere wird behaupten: es finde nur eine Bewegung Statt, die man nur zweimal an verschiedenen Orten erblicke. Die erste Ansicht wird dem Leibnitzianismus, die zweite dem Spinozismus entsprechen.“

Das Gleichniss ist treffend; minder begreiflich bleibt, wie Danzel in dieser Stelle Hinneigung zum Spinozismus wahrnehmen konnte. Vielmehr dünkt es uns augenscheinlich, dass Lessing durch dieses Gleichniss die Unanwendbarkeit des Begriffs Harmonie auf Spinoza's Lehre uns recht augenscheinlich hat machen

Digitized by Google

wollen. Wenn Danzel schliesst, die Wage neige sich dem Spinozismus zu, denn der Wilde, dessen Ansicht diesem analog ist, trage den „wahren Sachverhalt" vor, so ist eben dies unrichtig. Der wahre Sachverhalt ist eben nicht, dass blos eine, sondern dass zwei Bewegungen stattfinden, die des Bildes als phaenomenon und die des Körpers als noumenon, die unter einander harmoniren. Wenn Spinoza nur eine anerkennt, so entstellt er eben den „wahren Sachverhalt" und kann von einer „Harmonie" gar nicht mehr sprechen. Oder ist die Bewegung des Bildes keine Bewegung? Wenn nur eine Bewegung stattfindet, die zweimal erblickt wird, so wird sie eben erblickt, d. i. angeschaut, und diese Anschauung ist wieder eine Bewegung, die, obgleich sie mit jener ersten harmonirt, nicht sie selbst ist. Ja sogar wenn die Bewegung sich selbst anschaut, so ist eben diese Anschauung der Bewegung nicht diese selbst, sondern eine ihr entsprechende.

Lessing hat daher ganz recht, wenn er sagt, dass Leibnitz durch Spinoza auf die Spur seiner Harmonie kam, aber blos auf die Spur; die „fernere Ausspinnung war ein Werk seiner eigenen Sagacität." Dies heisst offenbar dem Spinoza diese „Sagacität" absprechen. Da nun Lessing Spinoza's „Harmonie', ausdrücklich für „keine" erklärt, selbst aber von einer „Harmonie" zwischen den einfachen Wesen spricht (§. 20), so ist klar, dass Lessing's Harmonie nicht die des Spinoza's sein kann. Folgt aber daraus, dass sie die des Leibnitz sein muss? Nach eben jener Aeusserung lässt sich schliessen, dass Lessing selbst dieser Meinung nicht gewesen sei. Er sagt: „Leibnitz will durch seine Harmonie das Räthsel der Vereinigung zweier so verschiedener Wesen als Leib und Seele sind, auflösen. Spinoza hingegen sieht hier nichts Verschiedenes, sieht also keine Vereinigung, sieht kein Räthsel, das aufzulösen wäre.

Also Leibnitz sieht „Verschiedenes" und darum „Harmonie;" Spinoza kein Verschiedenes und darum keine Harmonie. Wo also Harmonie ist, da muss Verschiedenes sein. Da nun Lessing selbst §. 20 von einer Harmonie redet, so muss er auch ein „Verschiedenes" vor sich gehabt haben. Welches soll nun dies Verschiedene sein? Wie bei Leibnitz nach Lessing's Meinung „Seele und Leib", beide als toto genere verschiedene „Substanzen," die nur von Ewigkeit so eingerichtet wären, dass jeder Bewegung in der einen eine in der andern entspräche?

Digitized by Google

In der That der Tadel einer „gezwungenen und unwahrscheinlichen Theorie," den Danzel (a. a. O.), wie er meint, in Lessing's Geiste ausspricht, wäre dann gerechtfertigt. Wenn die Seele nichts hätte, was der Leib hat, und dieser nichts was die Seele hat, wie sollten sie da miteinander harmoniren?

Gegen diesen Einwurf, glauben wir annehmen zu dürfen, ist Lessing's Theorie gerichtet, die ihm selbst eine Verbesserung der Leibnitz'schen mag geschienen haben. Er sagt: „da es nichts als einfache Wesen gibt, und (folglich dürfen wir einschieben) jedes von diesen einfachen Wesen etwas hat, welches die andern haben, und keines etwas hat, welches die andern nicht hätten, so muss unter diesen einfachen Wesen eine Harmonie sein, aus welcher Harmonie alles zu erklären ist, was unter ihnen überhaupt, d. i. in der Welt vorgeht." Also keine absolute Verschiedenheit dem Wesen, sondern dem Grade nach. Die Seele muss etwas haben, was der Leib hat, und umgekehrt, der Leib etwas, was die Seele hat. Beide können sich nicht wie total „Verschiedenes" gegenüberstehen: denn wie könnten sie sonst übereinstimmen? sie dürfen aber auch nicht Eins sein, denn sonst wäre ihre Uebereinstimmung ein „blosses Spiel mit Worten". Vielmehr, was harmoniren soll, muss verschieden, und doch in einer Hinsicht gleichartig sein, wie es die einfachen Wesen sind. Jedes von diesen hat etwas, was das andere hat, und doch ist es nicht dieses selbst, denn sonst gäbe es nur eines, nicht mehrere einfache Wesen. Weil sie aber gleichartig sind, so können sie nicht nur, sondern sie müssen miteinander harmoniren. Jedes von ihnen ist eine der „zertheilten Vollkommenheiten" Gottes. Diese „Vollkommenheiten" zusammengenommen machen die vollkommenste Welt aus. Vollkommenheiten aber, welche Theile der vollkommensten Wellt sind, können einander nicht widersprechen, sondern müssen einander „ergänzen," d. i. unter sich in Harmonie sein.

Diese Lehre ist gewiss nicht Spinozismus, bei welchem die „Harmonie" nach Lessing's eigenem Ausdrucke ebenso gut ein blosses „Wortspiel" wäre, wie es nach Obigem die Bezeichnung „Optimismus" ist. „Uebereinstimmung des Dings mit sich ist keine Harmonie." Es ist nach Lessing's Meinung, wie es scheint aber auch nicht Leibnitzianismus, weil es eine Uebereinstimmung des Dings mit einem Andern, aber Gleichartigem ist,

Digitized by Google

während „Leib und Seele so verschiedene Wesen" sind. Danzel hat sonach gewiss Unrecht aus jener Stelle zu folgern, Lessing sei doch Spinozist gewesen, und zwar widerlegt ihn Lessing selbst; aber hatte Lessing Recht, aus seiner Theorie zu schliessen, dass er selbst kein Leibnitzianer sei?

Wir glauben, vorausgesetzt, dass dies Lessing hätte schliessen wollen, auch ihm Unrecht geben zu müssen. Leibnitzens prästabilirte Harmonie ist zwar zunächst eine Hypothese zur Lösung des Räthsels der Vereinigung von Seele und Leib, geeignet auch dort angewandt zu werden, wo Seele und Leib für zwei toto genere verschiedene Substanzen gelten, eine Correction des Occasionalismus der Cartesianischen Schule, aber sie hat zugleich noch eine ungleich tiefere metaphysische Bedeutung. In jenem Sinn kann sie auch ein Cartesianer anwenden, der an die Stelle der gelegentlichen eine prämeditirte Einwirkung der Gottheit setzen will, die demzufolge von Ewigkeit her die Materie des Leibes so geordnet hat, dass alle Bewegungen derselben den Bewegungen der Seele entsprechen. Allein die tiefere Bedeutung der prästabilirten Harmonie hängt mit der ursprünglich einfachen gleichartigen Natur alles abhängigen wahrhaft Seienden, der geschaffenen Monaden aufs Innigste zusammen. Wenn nichts wahrhaft ist, als die einfachen Monaden, so findet die Harmonie ihrer Veränderungen ursprünglich nur in diesen und erst in zweiter Reihe zwischen der einfachen Substanz der Seele und dem selbst als Aggregat von Einfachen zu betrachtenden zusammengesetzten Leibe statt. Der Leib als solcher, als Ganzes betrachtet hat keine ihm eigenthümliche Kraft und Bewegung: seine Bewegung ist nur die Resultante der selbstständigen Bewegungen der ihn constituirenden einfachen metaphysischen Einheiten. Wenn demnach der Leib als Ganzes in seinen Bewegungen mit denen der Seele zu harmoniren scheint, so scheint er dies eben nur, da in Wahrheit nur die Veränderungen seiner einzelnen constituirenden Monaden mit denen der Seelenmonas dergestalt harmoniren, dass ihr Gesammtresultat mit dem Zustande der Seele übereinstimmt. Was in der That harmonirt, sind daher nur die einfachen Substanzen, die „Elemente der Welt"; was zu harmoniren scheint, die einfachen (herrschenden) Seelen einerseits, die zusammengesetzten (beherrschten) Körper andererseits.

Digitized by Google

Jede einfache Monas aber trägt das ihr von Gott mit Rücksicht auf alle übrigen nach dem Princip der Wahl des Besten eingepflanzte Veränderungsgesetz vom Anbeginne der Dinge in sich, jede ist insofern ein integrirender Theil, eine conditio sine qua non des Zustandekommens der besten Welt, und weil sie dies ist, muss sie mit allen übrigen schon ihrer Natur nach vom Anbeginne harmoniren. Sie ist einfache Substanz und hat sonach etwas, was jede andere hat, „nichts was eine andere nicht hätte," d. h. jede andere ist eben auch einfache Substanz, und insofern mit ihr gleichartig. Ihre Natur ist mit Rücksicht auf alle übrigen und auf das Zustandekommen der besten Welt von Gott bestimmt, wie die jeder anderen ihrerseits, und insofern harmonirt sie mit allen übrigen und alle übrigen mit ihr.

Das ist Leibnitzens wahre Ansicht von der prästabilirten Harmonie, sie stimmt mit der obigen Lessing'schen fast wörtlich überein. Es wird uns daher erlaubt sein, Lessing gegen sich selbst in Schutz zu nehmen und auszusprechen, dass Leibnitzianer durch und durch er selbst dort es war, wo er glaubte, es nicht zu sein. Zwar ruht seine Harmonie, wie Guhrauer (S. 121) sich ausdrückt, auf einer „ontologischen Basis," allein diese ist nicht „breiter" als die Leibnitz'sche, denn sie ergibt sich unmittelbar aus der durch die Gottheit in Hinblick auf die vollkommenste Welt geschaffenen Natur der einfachen Wesen. Auch ist es unrichtig, dass dieselbe blos „ontologisch" sei; sie ist wenigstens eben so sehr „ethisch," indem die Natur der einfachen Wesen ausdrücklich Folge der Erschaffung der vollkommensten Welt, und diese „Vollkommenheit", wie aus dem oben Erörterten zu ersehen, nicht blos ontologische, sondern zugleich moralische ist. Nur fasst Lessing entschieden die reale Unzertrennlichkeit beider in der Natur des vollkommensten Wesens ins Auge, von dem es gleich unmöglich, dass es nicht ontologisch, wie dass es nicht moralisch das vollkommenste sei. Aber auch diese reale Untrennbarkeit ist ganz im Leibnitz'schen Geiste. Wenn er seinen den Willen Gottes entweder mit der Willkür oder mit der blinden Nothwendigkeit identificirenden Gegnern gegenüber geltend macht, dieser wähle aus dem Möglichen das Bestmögliche, und metaphysische Möglichkeit sei demnach etwas Weiteres und Umfassenderes als moralische Möglichkeit, die „Macht" an sich ge-

Digitized by Google

nommen weiter als die „Güte", so erkennt er in seiner berühmten Verbesserung des Anselmischen Beweises die absolute Untrennbarkeit beider Eigenschaften im Begriff des allerrealsten Wesens auf das Entschiedenste an, indem er behauptet, Gott vereinige alle Eigenschaften im höchst möglichen Grade, in welchem sie nebeneinander bestehen können. Das vollkommenste Wesen ist eo ipso zugleich das mächtigste, weiseste und beste Wesen, seine Vollkommenheit ist nach allen drei Richtungen die höchst möglich vereinbarliche, die Welt, die es erschafft, die metaphysisch-ethisch höchstmöglich vollkommene. Der einzige Unterschied beider Weltanschauungen ist, dass Leibnitz diesen Begriff erst findet, Lessing von ihm ausgeht. Jener bildet ihn durch Synthese, Lessing zieht seine Consequenzen durch Analyse. Für Jenen ist er ein Resultat, für Diesen ein Aperçu. Die Folgerungen sind die nemlichen.

Auch dieser Punct wird daher zu Leibnitzens Gunsten ausfallen. Wenn man endlich darin, dass Leibnitz die Metamorphose verwirft, Lessing sie lehrt (Erzieh. d. Menscheng. S. 243, V.), eine Grundverschiedenheit beider erblicken wollte, so darf man nicht vergessen, dass Leibnitz (Erdm. p. 178) die Metempsychose nur desshalb verwirft, weil er eine gänzliche Separation der Seele von jedem noch so feinem Körper nicht zugeben zu können meint, dass sie an sich aber mit keinem der angezogenen Sätze seines Systems in Widerspruch steht. Vielmehr stützt sich dieselbe auf die Lehre des Individualismus, die ewige Fortdauer der einfachen Substanzen und die Fähigkeit jeder derselben in unendlicher Zeitfolge unendliche Stufen endlicher Vollkommenheit zu durchlaufen. Lessing lehrt sie aus ethischen, Leibnitz verwirft sie aus physicalischen Gründen, ohne dass beide aufhören, von derselben metaphysisch-ethischen Grundlage auszugehen. Nur so viel ist ausser Zweifel, dass diese Abweichung von Leibnitz Lessing am wenigsten zum Spinozisten machen würde.

Wir haben es ausdrücklich vermieden, in der bisherigen Darstellung von Lessing's Ansichten Jakobis vielberrufenes Gespräch irgend in Mitleidenschaft zu ziehen. Abgesehen von dem Vorzuge, den schriftliche eigene Quellen vor jeder durch das Denken und das Gedächtniss eines Andern hindurchgegangenen mündlichen Aeusserung haben, wird dieser Vorzug doppelt und dreifach fühlbar, wenn dieser Andere ein Jakobi ist. Von allen

Digitized by Google

Eigenschaften eines grossen Denkers besass er diejenige am wenigsten, welche den Gedankengang eines Andern ohne Zwang und eigene Zuthaten wiedergibt.

Zeugniss liefert davon jenes ganze Gespräch. Einmal ist es schon fraglich, inwiefern Lessing sich gegen Jakobi vollständig gehen gelassen, oder nach Schelling's Bemerkung, wer von beiden den Andern ausgeholt hat. Wenigstens sieht manche Aeusserung Lessing's sehr nach Ironie aus. Ohne Jakobi einer absichtlichen Entstellung beschuldigen zu wollen, wie Mendelssohn gethan, und wogegen Danzel richtig bemerkt hat, diese lasse sich schon wegen der „schlechten Figur," welche Jakobi in jenem Gespräch Lessing gegenüber spiele und wodurch er sich selbst blossstelle, nicht wol annehmen, müssen wir doch Guhrauer beistimmen, wenn er (Less. Erzieh. d. Menscheng. S. 51) annimmt, Jakobi sei damals gar nicht im Stande gewesen Lessing zu verstehen. Als Beleg dafür führt er die Stelle an, in der sich Jakobi selbst auf Mendelssohn beruft, dieser habe bewiesen, dass Leibnitz seine prästabilirte Harmonie vom Spinoza entlehnt habe" (IV. 165). Gerade das hatte Lessing 20 Jahre zuvor in dem eben citirten Briefe an Mendelssohn widerlegt. Jakobi verstand also damals weder Leibnitz noch Spinoza gehörig. An derselben Stelle erwiedert Jakobi auf Lessing's Frage: „nach welcher Vorstellung glauben Sie denn nun das Gegentheil des Spinozismus? Finden Sie, dass Leibnitzens Principien ihm ein Ende machen? — Wie könnte ich bei der festen Ueberzeugung, dass der bündige Determinist vom Fatalisten sich nicht unterscheidet," — eine arge Blösse, die deutlich verräth, dass Jakobi weder vom Determinismus noch vom Fatalismus einen klaren Begriff hatte. Jakobi weiss hiernach kein System, das so sehr als das Leibnitz'sche mit dem Spinozismus übereinkomme; einige Jahre später aber weiss er schon, dass „durch das principium individuationis allein die zwei Systeme von Spinoza und Leibnitz zu entgegengesetzten werden." Und die moralisch beste Welt die auf freier That und einer Schöpfung aus nichts beruht, bildet keinen Gegensatz zu der mathematisch nothwendigen Welt, die auf gar keiner That und auf keiner Schöpfung beruht? Wem das noch nicht beweist, dass Jakobi Spinoza so wenig wie Leibnitz durchdrang, für den gibt es überhaupt keinen Beweis mehr. Mit einem Scharfsinn, der die von Lessing so glänzend widerlegte Behauptung der Identität

Digitized by Google

der Leibnitz'schen und Spinozistischen Harmonie für wahr hält, und dann „daraus allein" schloss, „Leibnitz müsse von Spinoza's Grundlehren noch mehr enthalten," der also mit einem Wort Leibnitz nach Mendelssohn's Verballhornung verstehen lernte, war es freilich möglich „Leibnitz zum Spinozisten, Spinoza zum Leibnitzianer zu machen" (Guhr. a. a. O. S. 52). Es bedarf dazu nichts als die Gegensätze völlig zu ignoriren, Freiheit für Nothwendigkeit, Individualismus für Einheit, Bestimmbarkeit des Willens durch Motive der Vernunft und vollkommenste Einsicht für baren blinden vernunftlosen Fatalismus zu nehmen und die „vollkommenste Uebereinstimmung" ist fertig. Nur dass Keiner der so verfährt, sich einen Denker wird nennen dürfen!

Daher geben wir Guhrauer Recht, wenn er Jakobi's Gespräch nicht als Quelle zur Kenntniss von Lessing's wahrer Philosophie und religiöser Gesinnung, sondern höchstens als einen Beitrag zur Charakteristik Lessing's als „Menschen und Dialektiker" betrachtet," bei welchem ähnliche Fälle, Andere auszuholen, Paradoxa aufzustellen und durchzuführen nach Nikolais von Guhrauer beigebrachtem Zeugniss häufig, die Eigenschaft aber „dogmatisch in seinen Principien, skeptisch in seinen Untersuchungen zu sein," charakteristisch war. Jakobi war nach Guhrauer's Ausdruck, dem wir vollkommen beitreten, Lessingen nichts als ein Poet, ein schwärmender Enthusiast den Lessing sich ergehen liess, dessen philosophischen „salto mortale" er mitzumachen aber nicht die mindeste Lust bezeugte. Wo waren doch Jakobi's Augen, nicht zu merken, dass Lessing mit seinem antispinozistischen gut gemeinten Eifer spielte, als er an Gleim's Tische, da unversehens ein Regen kam, und Gleim dies bedauerte, da sie Nachmittags in dessen Garten sollten, das Wort hinwarf: „Sie wissen, das thue ich vielleicht?" Oder da er mit halbem Lächeln einmal sagte: er sei „vielleicht" das höchste Wesen und eben jetzt im Zustande der äussersten Contraction? Wen sollte nicht ein „ganzes" Lächeln darüber beschleichen, dass Jakobi dies nur für ein „halbes" genommen? Ahnte denn Jakobi nicht, dass Lessing's „Glaube" auf einem festern Boden stand, als auf dem seinen, „der Verzweiflung?"

Aber das Ἓν καὶ πᾶν, das Lessing an die Wand von Gleim's Gartenhause schrieb, dicht unter einem Wahlspruch Jakobi's, den dieser nicht mittheilt? Ist das nicht ein offenkundiger Beweis des Spinozismus? War es nicht „sein aus-

Digitized by Google

gemachter Wahlspruch," wie Jakobi sagt, wie „Mehrere bezeugen können?" Aber gerade diese Frage ist ein Beweis, dass Jakobi nicht wusste, was Spinozismus sei. Spinoza würde nicht geschrieben haben: *Ἓν καὶ πᾶν*, das Eine und das All, sondern *Ἓν τὸ πᾶν*, das Eine, welches das All ist. So wenigstens drückten die ersten ausgesprochenen Alleinheitslehrer, die Eleaten, den obersten und einzigen Satz ihres Systems aus, und so allein lässt er sich ausdrücken, wenn das Charakteristische der Lehre: die Ununterschiedenheit Gottes und der Welt scharf bezeichnet werden soll. Die erste Form unterscheidet das Eine ausdrücklich von dem All, die zweite setzt beide einander gleich. *Ἓν τὸ ὂν καὶ πᾶν*, sagte Xenophanes und lehrte damit: Eins sei das Seiende und Alles. Hier ist das *πᾶν* mit dem *ὂν* durch die Conjunction verbunden und der Nachdruck ruht auf dem *Ἓν τὸ ὂν*. Sowenig gleichgiltig ist es, ob ich dies *τὸ ὂν* hier weglasse und statt dessen nur *Ἓν καὶ πᾶν* setze, dass es dadurch sogleich der Ausdruck der entgegengesetzten Weltanschauung wird. Dieses besagt: das Eine und das All, jenes: das Eine ist das All; das Letztere ist Spinozismus, Monismus, Pantheismus; das Erstere kann auch ein Leibnitzianer aussprechen, ohne dadurch dem reintheistischen Charakter seiner Lehre untreu zu werden, Gott und die Welt, die eine ungeschaffene, und der Inbegriff aller geschaffenen Substanzen, jene als *Ἓν*, diesen als *πᾶν* zu bezeichnen, warum sollte diess gegen den Charakter des Leibnitzianismus verstossen? Dringt Leibnitz nicht überall darauf, die letzte vollkommenste Ursache der Welt, die Gottheit, als strenge Einheit, die Welt dagegen als Vielheit, oder vielmehr Allheit, aber nicht vereinzelter, sondern zu einem Ganzen, zum All harmonisch vereinigter abhängiger Monaden zu fassen? Dringt er hierauf nicht in vollkommenster Uebereinstimmung mit der Lehre des Christenthums, Gott den Schöpfer als Einen, den Inbegriff alles Geschaffenen, die Welt, aber als harmonisch zum Ganzen verbundenes All zu begreifen? — So wenig als der Ausdruck: Gott und die Welt, kann der Wahlspruch „das Eine und das All" in diesem Sinne eine anstössige Bedeutung haben. Den Beweis aber, dass es Lessing in einer andern als in dieser auch dem Leibnitzianer zugänglichen Bedeutung genommen, ist uns Jakobi schuldig geblieben. Vielmehr ist nur diese, das Eine unabhängige, und die vielen abhängigen, aber zu einem Gan-

Digitized by Google

zen harmonischer Entwickelung vereinigten Wesen von einander scheidende Bedeutung mit Lessing's Individualismus, mit seiner Metempsychose, mit seinem Freiheitsbegriff, mit seiner Erziehung des Menschengeschlechtes vereinbar. Es ist ganz unbegreiflich, wie Friedrich Schlegel (Less. Geist im Anf. d. 3. Theils) den nach Jakobi's Bericht Lessing angedichteten Pantheismus mit der Metempsychose hat „verträglich" finden können. Beide widersprechen einander geradezu. Aber der Widerspruch schwindet mit Jakobi's vorgefasster Meinung, und diese mit seiner Ausdeutung von Lessing's Wahlspruch. Lessing's Spruch setzt die Einheit, wohin sie gehört, in das Unbedingte, Gott, und die Allheit, d. i. die harmonisch verknüpfte Gesammtheit des Bedingten in die Welt. Die ethische Leitung des Bedingten durch das Bedingende ist Erziehung. Erziehung der Welt im Grossen und Ganzen, Erziehung insbesondere des Menschengeschlechts durch Gott, das Eine, Unbedingte, alles Bedingende ist der Grundgedanke der Lessing'schen Philosophie.

Und dieser wäre nicht Leibnitzisch? Stünde nicht mit dem ganzen Geist des Mannes und seiner Lehre in so innigem Zusammenhange, dass Lessing's scheinbares Paradoxon nur als eine Ausführung desselben zu betrachten wäre? — Leibnitzens grosser auf das Ganze gerichteter Blick sah in der göttlichen Weltregierung eine Anstalt zur höchstmöglichen Vervollkommnung alles ursprünglich Geschaffenen, von dem nichts verloren gehen, auch das winzigste Stäubchen noch beseelt und gegliedert einer wachsenden Glückseligkeit sich erfreuen sollte. Dahin zweckt jede Einrichtung ab, dahin treibt jeder Sporn, dazu muss selbst das Uebel in sein Gegentheil verkehrt als unwilliges Mittel dienen — gedrängt, bezwungen von der Macht göttlicher Vorsehung, der vollkommensten Einsicht, des erhabensten Willens, der überwältigendsten Kraft. Fortschritt, stufenweise Vervollkommnung unter der Leitung der Gottheit ist das Wesen jedes Wesens wie der ganzen Welt. In den Briefen an Bourguet (Erdm. p. 733, lettr. IV) stellt dies Leibnitz ausdrücklich als den Faden der Weltgeschichte dar. Er entwirft zwei Hypothesen, deren eine die stets gleiche, deren andere die stets wachsende Vervollkommnung der Welt ausdrückt. Jene stellt ein Rechteck dar, dessen fortschreitende perpendiculäre Seiten stets gleiche Entfernungen beobachten. Die letztere, giltig „unter der Voraussetzung, dass es nicht möglich sei, der Welt alle

Digitized by Google

mögliche Vollkommenheit auf einmal zu geben," lässt sich wieder auf doppelte Weise darstellen, entweder durch die Ordinaten einer Hyperbel oder durch die Seiten eines Dreiecks. Nach der Hypothese der Hyperbel gäbe es keinen Anfang und die Zustände der Welt wären an Vollkommenheit von Ewigkeit her gewachsen, nach der des Triangels aber gäbe es einen solchen. Er sieht „kein Mittel, durch Demonstration anschaulich zu machen, welche von den dreien man aus reinen Vernunftgründen annehmen solle. Indess, ungeachtet nach der Voraussetzung eines beständigen Wachsthums der Zustand der Welt in keinem Augenblicke vollkommen wäre, dennoch würde die ganze Folge von Zuständen nichtsdestoweniger die vollkommenste von allen möglichen sein, weil Gott immer das möglichst Beste erwählt."

Es ist eigenthümlich, dass Lessing die in dieser Stelle genügend deutlich verrathene Hinneigung Leibnitzens zur letztgenannten Ansicht eines beständigen Wachsthums, die seiner eigenen Natur so nahe lag, verkannt haben soll. In dem Aufsatze über „Leibnitz von den ewigen Strafen" erwähnt er dieser Hypothesen, deutet aber an, Leibnitz sei der Hypothese der immer gleichen Vollkommenheit viel näher gestanden. Lessing schliesst dies aus der Stelle (lettr. 14, Erdm. p. 744), wo Leibnitz schreibt: „Vous avez raison de dire, que de ce que les êtres finis sont infinis en nombre, il ne s'ensuit point que leur système doit recevoir d'abord toute la perfection, dont il est capable. Car si cette conséquence étoit bonne, l'hypothèse du rectangle seroit demonstrée". Diese Hypothese, sagt nun Lessing, gewinnt schon einen grossen Vorsprung, wenn diese Folge nicht nothwendig, wenn sie auch nur möglich ist. „Denn das Ganze könnte sonach in jedem Augenblicke diejenige Vollkommenheit haben, der es sich nach der andern nur immer nähert, und ich sehe nicht ein, warum es nicht eben daher das Wählbarere für die ewige Weisheit sollte gewesen sein. Die Möglichkeit aber, dass die unendliche Zahl der endlichen Wesen gleich anfangs in den vollkommensten Zustand, dessen sie fähig sind, gebracht werden könne, gibt Leibnitz nicht allein zu, sondern rettet sie auch gegen den Vorwurf des immer Einerleien; indem er zeigt, dass, wenn der nemliche Grad der totalen Vollkommenheit schon bliebe, dennoch die einzelnen Vollkommenheiten unaufhörlich sich ändern würden.

Digitized by Google

Aber Leibnitz sagt nirgends, dass jene Folge möglich sei. Er sagt blos, das die unendliche Zahl der endlichen Wesen gleich anfangs in den vollkommensten Zustand, dessen sie fähig (d. i. in diesem Augenblicke fähig) sind, gebracht werden könne, woraus noch gar nicht folgt „dass dieser schon der absolut höchste sei" und dieser vollkommenste Zustand, dessen sie in diesem Augenblicke fähig sind, schon diejenige Vollkommenheit habe, der er „sich nach der Hypothese nur nähert." Vielmehr lässt sich der Fall sehr wohl denken, dass die unendliche Zahl der endlichen Wesen in jedem Augenblick diejenige Vollkommenheit besitze, deren sie in diesem Augenblicke fähig ist, dass sie aber in verschiedenen auf einander folgenden Augenblicken einen stets wachsenden Grad der Vollkommenheit besitzen, was eben die dritte Hypothese darstellte. Für diese spricht auch Leibnitzens Ausspruch (lettr. VI, S. 744), dass ein Unendliches grösser als ein anderes sei, und die „Vollendung des Systems, so unendlich sie sei, nichtsdestoweniger noch nicht die grösste überhaupt mögliche sein müsse, sondern sich dieser blos nähere". Gegen die Hypothese des Rectangels aber die Stelle (VIII. p. 745); „dass sie als wahr vorausgesetzt, man behaupten müsste, jede Production der göttlichen Weisheit sei mit ihr gleich ewig, und jede Substanz sei ewig a parte ante, während er glaube sie sei a parte post". Nach diesem dürfen wir trotz Lessing's Widerspruch annehmen, dass sich Leibnitz im Einklang mit seinem ganzen System zur Hypothese der fortschreitenden Vollkommenheit, d. i. einer Reihenfolge von Zuständen der Welt, geneigt habe, deren jeder der unter den gegebenen Verhältnissen höchst möglich vollkommene, deren jeder relativ, keiner absolut der vollkommenste, deren jeder folgende aber vollkommener als der vorangehende gewesen sei. Diese Lehre steht im Einklange mit der von Leibnitz ausdrücklich ausgesprochenen steten Vervollkommnung der einzelnen Monaden, mit der Lehre vom allmäligen Uebergang der einzelnen Monas von minder vollkommener zu vollkommenerer Organisation und der stufenförmigen Unter- und Ueberordnung der Naturreiche und Weltsysteme, die den Kern der Leibnitz'schen Monadologie bildet. Der Einwurf, dass sie das weniger Vollkommene, mithin das von der göttlichen Weisheit nicht Wählbare gewesen sei, wäre nur dann triftig, wenn die absolute Vollkommenheit (toute la perfection dont

Digitized by Google

il est capable) möglich wäre. Denn nur das Mögliche ist wählbar. Aber die „Möglichkeit, dass die unendliche Zahl der endlichen Wesen gleich anfangs in den vollkommensten Zustand dessen sie fähig sind, gebracht werden könne", welche Leibnitz zugibt, ist noch nicht die Möglichkeit, dass sie in den vollkommensten Zustand dessen sie überhaupt, nicht blos anfangs fähig sind, gebracht werden könne, schliesst also den Fortschritt des Ganzen zu immer grösserer Vollkommenheit nicht aus.

Zum zweiten Male sehen wir uns veranlasst, Lessing zum Leibnitzianer zu stempeln, wo er selbst es nicht zu sein glaubt. Wer hätte lebhafter als er selbst auf die Vervollkommnung des Einzelnen und daraus auf die stete Steigerung der Summe der Vollkommenheit im Grossen und Ganzen gedrungen? Was ist die Erziehung des Menschengeschlechtes, die Metempsychose, die Lehre von der Möglichkeit ja Nothwendigkeit einer fortschreitenden Vermehrung unserer Wahrnehmungsvermögen, als Folgerungen aus der Annahme stets im Wachsthum begriffener Vervollkommnung? Wo aber die Einzelnen zunehmen, muss nothwendig auch das Ganze stets höhere Stufen erreichen. Das Menschengeschlecht wird vollkommener, indem die Menschen es werden. Der weiseste Erzieher ist derjenige, dessen Zögling in jedem Augenblicke so vollkommen ist, als er es sein kann, dessen Vollkommenheit aber in stetem Fortschreiten begriffen ist. Was Lessing hier auf das Menschengeschlecht, das hat Leibnitz auf das ganze Universium ausgedehnt, von dem jenes nur ein Theil ist. Und Lessing sollte nicht Leibnitzianer sein?

Wir können unsere Betrachtungen hier abschliessen. Es war unsere Absicht, Lessing's metaphysische Grundlage in Harmonie mit der Leibnitz'schen, im directen Gegensatz mit der Spinozischen darzulegen. Die tiefste innere Verwandtschaft der beiden grossen Geister, die, auf desselben Landes Boden geboren, auch bestimmt waren, in den Räumen derselben Bücherei, inmitten derselben Geistesschätze hütend und vermehrend einander nachzufolgen, aber auf anderem Gebiete zu schildern, liegt über die Grenzen dieser Studie hinaus. Nur Eines wollen wir noch hinzufügen. Lessing's Philosophie, der Vermengung mit dem ihrem Wesen fremden Spinozismus entrissen, hat von Guhrauer den schönen Beinamen der „christlichen" erhalten.

Digitized by Google

Weit entfernt, einseitiger Kritiker zu sein, rang sein ganzes wahrheitsdurstiges Wesen nach Versöhnung. Wir können ihm auf die Wege, auf welchen er sie suchte, an diesem Orte nicht nachfolgen. Die Theologie Lessing's liegt ausserhalb dieser Betrachtung. Aber hinweisen können wir auf das bedeutsame Factum, dass bei Lessing wie bei Leibnitz als das Endziel der Philosophie nicht der Widerstreit sondern der Einklang mit der Theologie gilt. Nicht genug, dass beide für den Deismus und die Wahrheiten der sogenannten natürlichen Religion, für die „Einheit und Ausserweltlichkeit Gottes, seine Gerechtigkeit und Güte, die Freiheit des Menschen und Unsterblichkeit der Seele und was damit zusammenhängt, gegen Atheisten und Spinozisten streiten," beide treten auch insbesondere für das Christenthum und dessen specifische Glaubenslehren in die Schranken. In Bezug auf das Erste führt Guhrauer eine merkwürdige Stelle aus Leibnitzens Briefe an Thomas Burnet (Leibn. Dut. VI. 236) an: Dans ce qui est du Déisme, dont on accuse le clergé d'Angleterre dans le livre d'un inconnu, plût à Dieu, que tout le monde fut au moins Déiste, c'est-à dire bien persuadé, que tout est gouverné par une souveraine sagesse." Was Lessing betrifft, was brauchen wir mehr als auf den Eifer zu verweisen, mit welchem er den Deismus der Wolfenbüttler Fragmente vertritt? Aber das Zweite bedarf auffallenderer Beweise. Wie Leibnitz über das Verhältniss zwischen Religion und Philosophie gedacht, beweist folgende Stelle (Animadv. p. 74): Philosophia et Theologia sunt duae veritates, inter se consentientes, nec verum vero pugnare potest, et ideo si theologia verae philosophiae pugnaret, falsa foret! Die Theologie widerspricht nicht der Vernunft, aber sie ist kein Werk der Vernunft; „Quanto magis ratio conspirat religioni, tanto melius omnia habentur: Supererunt tamen semper quaedam revelata, quae sunt facti et historiae rationi aliquid superaddunt." Er setzt den Inhalt der Offenbarung als factische Wahrheit voraus, und begnügt sich dessen Möglichkeit und Widerspruchlosigkeit mit der Vernunft zu zeigen. So in dem Streit gegen die Socinianer, so in seiner Vertheidigung der Dreieinigkeit, so in den Briefen an den Pater Des Bosses über die Transsubstantiation. Ueberall hält er sich an das Gegebene, und sucht es mit der Vernunft zu vereinigen.

Digitized by Google

Lessing ist kühner. Er bewundert an Leibnitz jene Geschmeidigkeit und vertheidigt ihn gegen den Vorwurf, als habe er sich allen Parteien anzupassen gesucht, nur um aller Beifall zu erwerben: „Was Leibnitz that, sagt er, war gerade das Gegentheil, er suchte die herrschenden Lehrsätze aller Parteien seinem Systeme anzupassen. — Er nahm bei seiner Untersuchung der Wahrheit nie Rücksicht auf angenommene Meinungen; aber in der festen Ueberzeugung, dass keine Meinung angenommen sein könne, die nicht von einer gewissen Seite in einem gewissen Verstande wahr sei, hatte er wol die Gefälligkeit, diese Meinung so lange zu wenden und zu drehen, bis es ihm gelang, diese gewisse Seite sichtbar, diesen gewissen Verstand begreiflich zu machen, — er setzte willig sein System zur Seite und suchte einen jeden auf demjenigen Wege zur Wahrheit zu führen, auf welchem er ihn fand — und eben darum halte ich ihn so werth; ich meine wegen dieser grossen Art zu denken, und nicht wegen dieser oder jener Meinungen." (Less. Leb. II, S. 116.) Aber Lessing's Ziel ging noch weiter. Sein Zweck war nicht wie Leibnitzens blos das Gegebene mit der Vernunft zu vereinen, seine Absicht ging dahin, es aus der Vernunft zu erzeugen. Der Offenbarungsinhalt sollte nach ihm nicht allein der Vernunft gemäss, er sollte selbst ein Product der Vernunft sein, auf dass sie ohne Offenbarung wohl später, aber wie der Rechner auf das vorausgegebene Facit, zuletzt doch gekommen sein würde. Theologie und Philosophie widersprechen einander nicht nur nicht, wie Leibnitz sagte, sondern die rechte Theologie ist selbst nichts als die wahre Philosophie. Philosophie ist nur der Umweg zu dem, wozu die Theologie der kürzeste Weg ist. Theologie lehrt historisch, was die Philosophie apriorisch. Die Geschichte, die Religion sind Erziehungsmittel zu einem Zustand des Menschen, in dem er der Erziehung nicht mehr bedarf. Dadurch ist Lessing der Begründer und Vater zweier Wissenschaften geworden, welche die neuere Philosophie mehr als die Kant'sche Kritik und Fichte's Idealismus charakterisiren: der Philosophie der Geschichte und der speculativen Theologie. Hätten doch beide in ihrer weiteren Entwickelung die ernste Scheu beibehalten, welche Lessing vor dem Gegebenen trug? Ihm galt das Ueberlieferte heilig und wenn er seichte Stützen desselben untergrub, so geschah es, um festere aufzurichten. Darauf durfte

Digitized by Google

er sich berufen, als er gegen Jakobi sprach: „Und Sie sind kein Spinozist, Jakobi? — Nun so sind Sie ein vollkommener Skeptiker!“ Lessing war kein Zweifler, um zu zweifeln, Lessings Zweifel war ehrwürdig, wie jener des Augustinus, des Descartes und des Weltapostels Paulus, denn er war nur die Schwelle des Tempels der Erkenntniss. Er hatte seinen Glauben auf Festeres zu bauen, als auf ein „Kopfüber“ und die „Verzweiflung“. Sein Glaube ruhte auf der festen Ueberzeugung vom göttlichen Ursprung der sich selbst überlassenen, wie von der göttlichen Führung der hilfsbedürftigen Vernunft, von der ewigen Einheit, und nur scheinbaren Spaltung göttlicher und irdischer Weisheit, auf der festen Zuversicht ununterbrochenen Fortschrittes und endloser Annäherung zur Vollkommenheit. Das „neue Evangelium“ von dem Friedrich Schlegel sang:

„Es wird das neue Evangelium kommen,
So sagte Lessing, doch die blöde Rotte
Gewahrte nicht der aufgeschloss'nen Pforte,
Und dennoch, was der Theure vorgenommen,
Im Denken, Forschen, Streiten, Ernst und Spotte,
Ist nicht so theuer wie die wen'gen Worte.“

Das „neue Evangelium,“ d. i. kein anderes als das „alte“ ewige allgemeine, aber ausgedehnt über alle Länder, Völker und Einzelmenschen, das war Lessing's Glaube, zu dessen Aufbau und Verkündigung ihm, wie Leibnitz, kein Steinchen zu gering, kein Umweg zu weit war, denn: „was habe ich denn zu verlieren? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?“

Digitized by Google

Leibnitz und die kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien.*).

Unter dem Titel „Leibnitz in Wien" hat der k. k. Rath und Antikenkabinets-Kustos Joseph Bergmann in Wien, im Junibeft (1854) der Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften einen Vortrag veröffentlicht, der um so dankenswerther ist, als er unseres Wissens die erste aus dem Schoosse der Akademie hervor gegangene Anerkennung des Verdienstes enthält, das der grosse Mann sich thätig um die Gründung einer solchen in Oesterreichs Hauptstadt erworben. Leibnitzens Schuld war es nicht wenn sein damaliges Projekt erst 130 Jahre später zur Ausführung kam. Seine Briefe aus den Jahren 1713 bis 1715 sind voll von den Anstrengungen, die er dazu gemacht hat. Kein bedeutender Mann am kaiserlichen Hofe, den er nicht zu dem Zwecke direkt oder indirekt in Bewegung gesetzt hätte. Den Grafen von Bonneval, den Freund des Prinzen Eugen, den Letzteren selbst, den Minister Graf Sinzendorf, die Grafen Schlick, Harrach, Khevenhüller und Philipp von Dietrichstein, die Schlüsseldame der Kaiserin Amalie, Fräulein von Klenk, den kaiserlichen Hofantiquar Heräus, diese alle sucht er für sein Projekt zu interessiren, für das er selbst vom Kaiser und den Kaiserinnen, der verwitweten Amalie und der regierenden Elisabeth Christine, beide aus dem Hause Braunschweig-Wolfenbüttel, die günstigsten Zusagen erhalten hatte. Imperator ipse, schreibt er an M. G. Hansch am 6. December 1715 (O. o. Dut. t. V. p. 171), quod inter nos dictum sit, nolim enim praemature efferri, mihi novissime per imperiatricem Amaliam, haec per aliquem ex nobilibus Dominabus primariis Aulae suae (wahrscheinlich durch jenes Fräulein von Klenk) signifi-

*) Oesterr. Bl. f. Lit. u. Kunst. Jahrg. 1854, Nr. 49.

Digitized by Google

cari curavit, fixum sibi ratumque esse fundare Societatem Scientiarum. Drei Wochen später wiederholt er an Hansch dasselbe mit der Bemerkung, dass er es ihm nur „ins Ohr" sage. Nach dem glorreichen Siege bei Peterwardein über die Türken, in seinem Schreiben vom 4. September 1716, zehn Wochen vor seinem Tode, hat er nichts eiligeres zu thun, als daraus die fröhlichste Hoffnung für das endliche Gelingen seines wissenschaftlichen Schoosskindes zu schöpfen.

Die grösste Schwierigkeit lag darin, die nöthigen Geldmittel herbeizuschaffen. Demgemäss sehen wir Leibnitz, so wenig er sonst im eigenen Haushalt auf ökonomische Dinge sich verstand, unaufhörlich beschäftigt, Projekte zu entwerfen, für seine Akademie Einnahmequellen zu eröffnen. Ein ähnliches Problem hatte er bei der Berliner Akademie der Wissenschaften glücklich gelöst. Aus seiner „Kurzen Erzählung von der Stiftung und Einsetzung der Societät" ersehen wir, dass er die Einführung der Gregorianischen Kalenderverbesserung in den evangelischen Staaten, zunächst in Kur-Brandenburg, die er mit grösstem Eifer betrieb, für ein Mittel erkannte, „ein Werk von grösserer Wichtigkeit anzulegen, wenn der aus einem geschlossenen Kalender-Verlag abfallende Gewinn zur Aufrichtung einer Gesellschaft mehrerer und auch auf andere Wissenschaften abzielender Personen angewendet würde," (Guhr. Biogr. II. 186). Monopole und Privilegien waren zu jener Zeit ein beliebtes Mittel, einer Person oder einem Institut statt besonderer Dotation ein sicheres Einkommen zu verschaffen; ertheilte doch auch Kaiser Joseph II. der k. böhmischen gelehrten Gesellschaft zu Prag bei ihrer Stiftung ein derartiges Privilegium, den ausschliesslichen Verlag eines Staatshandbuchs für Böhmen als Einkommensquelle.

Dieselbe Angelegenheit beschäftigte Leibnitz vom ersten Augenblick an, wo er Hoffnung fasste für die Ausführung einer Akademie in Wien. Der Gründe, welche ihn in den letzten Jahren seines Lebens veranlassten, sich diesem Entwurf so angelegentlich zu widmen, waren mancherlei. Bei der echt deutschen universalistischen Gesinnung, die ihn von jeher beseelte, sah er in Wien am Sitz des Reichsoberhauptes den rechten Ort für die Gründung einer Anstalt, die Deutschland ebenso Ehre machen sollte, wie das Institut der Quarante Frankreich. Zum Theil mochten auch persön-

Digitized by Google

liche Gründe obwalten. Er sah in Berlin, für das er so viel gethan hatte, seine Hoffnungen grösstentheils getäuscht. Die Eröffnung der Societät am 11. Juli 1700 hatte fast ohne Mitglieder begonnen. Leibnitz, der Präsident, der nach Friedrich des Grossen Ausdruck „selbst eine Akademie für sich" war, machte sie auch beinahe allein aus. Es fehlte an Fonds, für deren Herbeischaffung er sich in sinnreichen Entwürfen abmühte — er wollte unter Anderem der Gesellschaft ein Privilegium für die Seidenraupenzucht verschaffen, das sie im Jahre 1707 erhielt, und pflanzte selbst die Maulbeerbäume dazu — an Mitarbeitern, an Arbeiten, so dass er nach zehn Jahren erst den ersten und bei seinen Lebzeiten einzigen Band der Miscellanea Berolinensia zusammenbrachte, den er beinahe allein geschrieben hat. Er versuchte sich dabei fast in allen Fächern, die in der Akademie vertreten waren, setzte endlich auch im Jahre 1710 ihre Eintheilung in vier Klassen durch und erlebte dafür den Schmerz zu sehen, dass er, der Schöpfer des Ganzen, bei jeder Gelegenheit übergangen und durch die Eitelkeit des Kurators der Gesellschaft, des Ministers von Printzen bitter zurückgesetzt wurde. Als im Jahre 1705 seine Beschützerin, die Königin Sophie Charlotte, die eigentliche Gönnerin der Akademie gestorben war, gerieth alles in's Stocken. König Friedrich Wilhelm I., der die Gelehrten überhaupt nicht leiden konnte, machte mit Leibnitz keine Ausnahme. Die officielle Geschichte der k. Akademie macht kein Geheimniss daraus, dass „der Herr von Leibnitz seit langer Zeit gar keinen Einfluss mehr auf die Angelegenheiten der Societät gehabt. Nicht einmal sein Gehalt als Präsident sei ihm während der letzten Jahre mehr ausbezahlt worden, ungeachtet er Schritte darum gethan." Wenn es Guhrauer auch in Abrede zu stellen sucht (II. 266), wahrscheinlich ist es nicht, dass derlei Zurücksetzungen auf Leibnitzens Entschluss, sein Projekt in Wien auszuführen, ganz ohne Einfluss geblieben sein sollten. Eigennutz war es nicht, der ihn dazu bewog, denn den Gedanken, die Präsidentschaft der künftigen Wiener Akademie zu übernehmen, wies er ausdrücklich von sich ab (Brief an Hofrath Schmid in Wien vom 24. December 1715. Dut. O. o. V. p. 533). Aber die zähe Kargheit des Berliner Hofes, verglichen mit der enthusiastischen Unterstützung des Prinzen Eugen und dem bereit-

Digitized by Google

willigen Entgegenkommen des Kaisers und noch mehr der beiden erlauchten Kaiserinnen, mochte wol ins Gewicht fallen.

Die Zeugnisse seiner Bemühungen, die schriftlichen nemlich, denn was er mündlich während seines Aufenthaltes in Wien — des fünften und letzten vom Anfang des Jahres 1713 bis zum August 1714 (am 26. August war er noch in Wien, am 27. September dagegen schon wieder in Hannover) — für seinen Plan anstrebte und erwirkte, lässt sich nur spärlich aus den Briefen erschliessen, liegen vor in einer Reihe von Briefen an M. G. Hansch, an den kaiserl. Hofantiquar Heräus und den gräflich Leining'schen Hofrath Schmid in Wien. Guhrauer nennt den Letzteren fälschlich: Hofrath des Grafen Linange (II. S. 290), wie er auch bei Dutens (V. p. 526) heisst; Bergmann hat die richtige Lesart hergestellt. (Leibnitz in Wien, S. 23). Von den Briefen an den Ersten enthält die Ausgabe von Dutens 25, von welcher der 21., 22. und 24. die Wiener Akademie betreffen. Briefe an Schmid gibt es in derselben Ausgabe zwölf, die mit Ausnahme des 8., 9. und 12. sämmtlich von der Akademie handeln. Die drei Briefe an Heräus, die bei Dutens stehen, drehen sich nur um diesen Gegenstand.

Die Anzahl dieser gedruckten Zeugnisse hat Bergmann im obigen Vortrag durch die Mittheilung fünf bisher ungedruckter Briefe an den nemlichen Heräus aus dem Archiv des Stiftes Göttweih ansehnlich und erfreulich vermehrt. Theils aus Wien, theils aus Hannover beweisen jene, welche Mühe er sich während seines Aufenthaltes persönlich, von Hannover aus schriftlich gab, trotz der schwierigen Zeitverhältnisse, die Sache in Fluss zu bringen. Man sieht aus diesen Briefen, wie vortrefflich er die Wege zu wählen, die Personen zu behandeln wusste, um jeden von seinem Standpunkt aus für das Unternehmen zu interessiren.

Wohlwissend, dass eine Akademie vor allen Dingen Fonds nöthig habe, geht durch die ganze Reihe der genannten Briefe das Streben hindurch, ihr solche zu verschaffen.

Zuerst dachte Leibnitz an die Stände. Seine Denkschrift über die Errichtung einer Akademie war, wie er am 28. Oktober 1713 an Heräus schreibt, von der Hofkanzlei an die niederösterreichische Regierung geschickt worden, um ein „Gutachten" darüber abzugeben. Der Prinz Eugen hat mit dem Kaiser

Digitized by Google

vermittelnd gesprochen und der Kaiser geneigte Gesinnungen geäussert. Nun trug Leibnitz dem Prinzen seine Idee vor, „das Kürzeste wäre: man bewege die Stände der einzelnen Provinzen zu einem kleinen jährlichen Beitrage; es wäre genug, wenn die Provinz Nieder-Oesterreich sich zu einem Betrag von 4000 Livres entschlösse und so im Verhältniss die übrigen." Das wäre, fährt Leibnitz fort, ungefähr ebensoviel, als sie vor kurzem für ihre „Reitschule" gethan hätten, und es sei auf jeden Fall besser, man brächte sie dazu, es freiwillig zu thun, statt einen Anschein von Zwang oder Nöthigung abzuwarten.

Dieses Projekt scheint gescheitert zu sein, sei es am Widerwillen der Stände gegen eine neue Ausgabe oder an sonstigen Hindernissen. Wenigstens kommt Leibnitz erst nach einem langen Zwischenraum wieder auf dasselbe zurück, in einem Brief an Heräus, worin „er den Weg mittelst der Provinzen" deren jede etwas dazu beisteuerte, nicht blos der deutschen, sondern auch der ausserdeutschen, den natürlichsten nennt, denn es betreffe doch vornemlich das Wohl der Länder. (Dut. V. p. 536.)

In die Zwischenzeit fallen mehrere andere Projekte, von denen eines, ein Papieraufschlag zu Gunsten der Akademie, ihn am längsten beschäftigt zu haben scheint; zwei andere, eine Aktiengesellschaft und eine Lotterie in Wien oder Venedig erwähnt er nur flüchtig im Brief an Schmid vom 15. August 1715. (Dut. V. p. 533.)

Das Projekt eines Papieraufschlages finden wir zuerst erwähnt in einem Brief an Schmid vom 4. December 1714. Leibnitz schreibt darin, dass er gehört habe, das Hofkanzlei-Reskript an die nieder-österreichische Regierung werde nichts fruchten, weil keine Fonds angewiesen seien und ohne dies die Regierung in keine Verhandlung sich einlassen werde; er aber habe gerade gehofft, die Kommissäre der Regierung seien dazu bestimmt, diese Fonds ausfindig zu machen und Seiner Majestät vorzuschlagen, Prinz Eugen müsse ins Mittel treten. Wenn die Nachricht eines gewissen Mr. Wilson sicher und der vor zehn Jahren mit den österreichischen Ständen eingegangene Vertrag betreffs des Papieraufschlages seinem Erlöschen nahe sei, so müsse er gestehen, dies wäre ein vortrefflicher Fonds für die Akademie. Die erste

Digitized by Google

Idee dieses Projektes scheint demnach nicht von ihm ausgegangen zu sein. Von wem also? Ist es ein Projekt Schmid's oder gar des Prinzen selbst? Es scheint eher das erstere, denn Leibnitz fordert Schmid auf, den Prinzen und durch ihn den Kaiser über diesen Punkt zu „sondiren." Er selbst zeigt sich ganz begeistert über den Vorschlag. „Das ist, sagt er, das rechte Mittel, den Buchhandel wieder in Flor zu bringen. Denn hat die Societät einmal selbst einen Papierverlag, so hätte sie eigentlich alles Papier frei, das sie zum Druck guter Bücher verwenden wollte und diese selbst hätten wieder Cours ausser Landes. Ja noch mehr, sie hätte ein Mittel in den Händen, die Papierfabrikation selbst zu verbessern, indem sie dem, der das Beste producirte, Vortheile gestattete, was alles dem Staate grossen Nutzen bringen könnte." Er schätzt den Vortheil für die Erblande auf 100,000 Gulden.

Die Antwort Schmid's auf diesen Brief scheint Bedenken enthalten zu haben. Wie es scheint war die Auflage „lästig und nachtheilig." Wenigstens bezeichnet sie Leibnitz so in seinem nächsten Briefe, wahrscheinlich Schmids Worte wiederholend. Allein er lässt sich dadurch nicht abschrecken. „In unseren Händen, schreibt er am 4. December 1714, soll sie schon nützlich werden; nicht blos, weil wir sie zu etwas so Vorzüglichem, wie die Akademie ist, verwenden, sondern, weil wir dadurch gleichsam ein stillschweigendes Privilegium erhalten Bücher zu drucken, was uns Gelegenheit gibt, viele gute um leidliches Geld herzustellen und dies wird Geld und andere gute Bücher ins Land ziehen, anstatt dass jetzt im Inland fast nichts gedruckt wird und man die Bücher im Ausland herstellen lassen muss für baares Geld." Dann kommt er wieder darauf zurück, wie die Papiermanufaktur dadurch werde verbessert werden. Da er nicht weiss, ob der Papieraufschlag auch in Böhmen und in den übrigen Erbländern ausser Oesterreich bestehe, so meint er, könne man ihn ja, wenn er zu lästig befunden werde, vermindern, aber dafür auf die ganze Monarchie ausdehnen. Mit einem Schlag, schreibt er, würden wir dadurch den Handel des Landes heben und zugleich eine Akademie der Wissenschaften dotiren; für die Bibliothek des Kaisers Sorge tragen und für sein Kabinet von Seltenheiten." Er fordert Schmid auf, in dieser Sache nähere Erkundigungen einzuziehen

Digitized by Google

und sie dann so klar als möglich dem Prinzen Eugen und durch ihn dem Kaiser mitzutheilen.

Schmid scheint diesem Vertrauen entsprochen zu haben. Im fünften Briefe Leibnitzens an denselben findet sich erwähnt, dass er Briefe von ihm vom 27. und 28. März 1715 erhalten habe, zugleich mit einem sehr günstigen Schreiben des Prinzen Eugen vom 23. März. Mit diesem Schreiben muss ihm Schmid jene Denkschrift gesandt haben, die er nach Leibnitzens Anweisungen ausgearbeitet hat. Wenigstens erwähnt Leibnitz im nächsten nur vier Tage darauf abgefertigten Schreiben an Schmid vom 11. April 1715 den Empfang von „memoires," den er durch den Brief vom 7. April bestätigt habe und beschäftigt sich in diesem ganzen Brief (bei Dut. V. p. 530) mit dem Inhalt dieser Denkschrift.

Dieses mémoire ist ohne Zweifel dasjenige, dessen Original mit anderen Papieren Leibnitzens in der k. k. Hofbibliothek aufbewahrt wird und dessen Abschrift mir vorliegt. Es führt den Titel: Très humble Représentation afin de continuer l'Impôt sur le papier; pour en doter l'Akademie Imp. des Sciences. Dass es dasselbe ist, welches Leibnitz meint, geht daraus hervor, weil die beiden Bemerkungen, welche Leibnitz in jenem Briefe über Schmids Denkschrift macht, auf dasselbe genau passen. Leibnitz tadelt an dem „mémoire français," dass darin gesagt sei, Se. kaiserliche und katholische Majestät hätten einen Vertrag mit den Ständen über den Papieraufschlag gemacht; da zu jener Zeit der Kaiser noch nicht den Titel: katholischer König gehabt habe. Die vorliegende französisch abgefasste Denkschrift aber enthält diese Bezeichnung wirklich. Die zweite, nach Leibnitz die Hauptbemerkung, betrifft den Umstand, dass in der Denkschrift gesagt sei, der Papieraufschlag diene dazu, gewisse verhypothecirte Zölle an Baiern abzutragen. Denn, wenn das sei, so habe ja der Papieraufschlag schon einen bestimmten Zweck und zwar vielleicht für lange Zeit, der schwer rückgängig zu machen sein werde. Auch dieser getadelte Passus ist in der vorliegenden handschriftlichen Denkschrift enthalten. Es ist also kein Zweifel mehr, dass wir an ihr die in Rede stehende vor uns haben.

Auch die Zeit der Abfassung stimmt bis auf einen inzigen Umstand. In dem Begleitschreiben, mit welchem „Philipp Schmid von Woppa auf Dreyenfels" — das ist der ganze

Digitized by Google

Name jenes Leiningen'schen Hofrathes — diese „Resolution" an den Prinzen Eugen sandte — gleichfalls handschriftlich auf der k. k. Hofbibliothek vorhanden, — heisst es, dass dieselbe am 22. März 1715 eingegeben wurde. Nun antwortet Leibnitz am 7. April auf zwei Schreiben Schmids vom 27. und 28. März und dankt für des Letztern Bemühungen, seine (Leibnitzens) Ansichten an den Prinzen und den Kaiser zu bringen. Dies geschah nun wahrscheinlich durch obige Denkschrift, die, als Schmid Leibnitzen schrieb, schon abgegeben war. Dies erhellt zugleich aus dem Umstand, dass Leibnitz im nemlichen Brief eines erhaltenen „sehr verbindlichen" Schreibens vom Prinzen erwähnt von demselben Datum wie (Schmids) letzter Brief d. i. vom 23. März. Letzteres nun ist unwahrscheinlich, da Leibnitz zwei Zeilen vorher den 28. als das Datum von Schmids letztem Brief angibt. Hier scheint bei Dutens sich ein Druckfehler eingeschlichen zu haben und das Datum von des Prinzen Brief 28. statt 23. heissen zu sollen. Jedenfalls sieht man, dass der Prinz sich beeilt hat, auf die am 23. empfangene Denkschrift zu erwiedern.

Von dieser Denkschrift, auf welche ich zuerst durch die Güte des (inzwischen verstorbenen) k. k. Hofbibliothekskustos Ritter von Eichenfeld aufmerksam gemacht worden bin, finde ich nirgendwo Erwähnung gethan, ausser in Guhrauers „Nachträgen" zu seiner Biographie Leibnitzens (Breslau 1846), wo es S. 91 heisst: „Die k. k. Hofbibliothek in Wien bewahrt unter ihren Handschriften noch den Vorschlag eines Papieraufschlages zur Fundirung einer Akademie der Wissenschaften in Wien." Guhrauer scheint diesen „Vorschlag" für Leibnitzens Werk zu halten, wie er auch auf der k. k. Hofbibliothek für ein solches gilt. Das ist er nun in seiner wörtlichen Abfassung sicher nicht, wol aber seinen Ideen nach. Abgesehen davon, dass ihn Schmid Leibnitzen überschickt und dieser ihn nicht ganz ohne Tadel lässt, sagt Schmid in dem oben erwähnten Begleitschreiben ausdrücklich, Leibnitz habe ihn ersucht, über den wahren Stand, in welchem sich gegenwärtig die Papierauflage befinde, Erkundigungen einzuziehen und daraus eine Schrift zu verfassen (que j'en dresse un acte), „worin ich die Motive, welche er mir mitgetheilt, anführe und um derenwillen er wünscht, dass dieser Papieraufschlag möchte fortgesetzt werden." Demnach ist jene Denkschrift der k. k. Hofbibliothek Schmids Werk

Digitized by Google

und er hat dabei blos Leibnitzens Ideen benützt. Nichtsdestoweniger lernen wir diese aus derselben ausführlicher und mehr im Zusammenhange kennen, als aus irgend einem seiner Briefe.

Nachdem im Eingange gesagt worden: Seine Majestät möge, nachdem Sie in dem Dekret vom 14. August 1713 ihren Willen ausgesprochen, sobald als möglich eine Akademie der Wissenschaften in Ihren Staaten einzuführen, über die durch den mit 1714 erloschenen Vertrag mit den österreichischen Ständen freigewordene und von diesen an den Stadtrath abgetretene Papierauflage zu Gunsten der Akademie verfügen, entwickelt das Memoire folgende Motive:

1) könne für Sr. Majestät Dienst nichts Heilsameres noch Nützlicheres erdacht noch vorgeschlagen werden, als die Errichtung einer Akademie der Wissenschaften in Ihren Erblanden, nicht nur um grosse Reichthümer dahinzuziehen, sondern auch um die Jugend und dadurch die ganze Einwohnerschaft gewandter und geschickter zum Dienst des Kaisers und des Reichs zu machen;

2) sei diese Papierauflage der sicherste und am wenigsten zur Last fallende Fonds für eine Akademie, denn niemals habe man jemanden sich über diese Auflage beklagen gehört und künftig werde man sich noch weniger beklagen, wenn dieselbe um ein Drittheil vermindert werde;

3) endlich sei diese Auflage der bequemste, schon eingeführte und ohne Mühe fortzuerhebende Fonds;

4) ferner sei nichts natürlicher, noch schicklicher, noch löblicher als die Einnahme vom Papier den Studien, den Künsten und Wissenschaften zu widmen, deren Acker es gleichsam sei, auf welchen alle Gedanken der Gelehrten gesäet, gepflanzt und aufbewahrt würden;

5) würde der Papierverlag in der Hand der Akademie dazu dienen, den Handel damit beträchtlich zu erhöhen und dem Lande grosse Summen zu gewinnen, indem er ihm nicht nur die Kosten für ausländische Bücher spare, die man bisher für baares Geld habe kaufen müssen, sondern zugleich es in den Stand setze, durch den Austausch der eigenen ohne Papierkosten gedruckten Bücher gegen ausländische dem Lande baares Geld zuzuführen; zugleich besässe die Akademie ein Mittel, durch Gewährung von allerlei Privilegien, Bevorzugungen und Herabsetzungen an die Fabrikanten die Papierfabrikation selbst

Digitized by Google

zu verbessern und dadurch die Einfuhr ausländischen Papiers allmälig zu hindern, wodurch das baare Geld im Lande um mehr als eine Tonne Goldes vermehrt und die Nahrung der Einwohner ebenso wie jene Studien gefördert würde;

6) endlich wäre das Papiergeschäft im Besitz der Akademie eine grosse Stütze für die Bibliothek, wie für die Sammlungen des Kaisers sowol, als für alle öffentlichen und Privatkanzeleien des ganzen Reiches, die nicht nur besseres, sondern auch wohlfeileres Papier erhielten.

Damit schliesst das Memoire, welches, da wir nur die zwei oben genannten Punkte von Leibnitz gerügt finden, in allem Vorstehenden seinen Beifall gehabt zu haben scheint. Wie sehr er sich um den Eindruck dieser Vorstellung auf den Kaiser interessirte, wie er dabei alle Kleinigkeiten berücksichtigte, beweist sein Schreiben vom 23. April an Schmid, wo er ihm unter anderem den Rath ertheilt, bei der Audienz, sowol seinen (Leibnitzens) Namen, als den Papieraufschlag und die Gesellschaft der Wissenschaften nur mit leiser Stimme (doucement) auszusprechen; denn es „ist nicht nöthig, dass der anwesende Kämmerer es höre." Auch soll er, um nicht zu zerstreuen, bei der Audienz von nichts anderem sprechen.

Es folgt nun bis zum 15. August eine Pause, in welche zwei Briefe fallen, die der Akademie nicht erwähnen. Schmid scheint binnen dieser Zeit keine Audienz gehabt zu haben, denn Leibnitz ersucht ihn, diese nicht zu verlangen, bevor er sich nicht auf's neue mit ihm berathen habe. Auch scheint in dieser Zwischenzeit Schmid ihm jene Vorschläge einer Aktiengesellschaft und einer Lotterie in Wien oder Venedig zu Gunsten der Akademie gemacht zu haben, die er beide „sans doute" sehr gut findet, aber die erste ist eine „delikate Sache" und wird auf „grossen Widerstand stossen," auch verlangt sie grosse Kapitalisten; in der zweiten müssten vor allem der Kaiser und sein Hof „mitspielen," dann thäten es die andern nach. Was ihn betreffe, er habe längst den Gedanken einer Lotterie gehabt, wo alle Welt gewänne, alle Lose sich bezahlten und der Unternehmer trotzdem gewänne, allein dazu brauche es Voranstalten u. s. w. Dabei bricht der Brief ab: ob das Original mehr enthält über diese „loterie fort curieuse" lässt sich aus dem Gedruckten nicht beurtheilen.

Digitized by Google

Indessen erhoben sich schon Stimmen gegen die Akademie, die zu Leibnitzens Ohr drangen. Man mag ihm vorgeworfen haben, er wolle Präsident werden; dagegen rechtfertigt er sich in dem Brief vom 24. December 1715. Ein „grosser Herr von grosser Auszeichnung müsste es sein," schreibt er, „er würde es auf keinen Fall sein können." Er scheint den Prinzen Eugen im Auge gehabt zu haben. Einen würdigeren Chef hätte die Akademie freilich nicht finden können. Noch hebt er in diesem Schreiben, wie in dem vom 6. December an Hansch die „bonne intention" des Kaisers hervor; allein er begreift trotzdem sehr wol, „qu'elle a besoin d'être secondée par M. M. les Ministres." Desselben Ausdruckes bedient er sich in dem zwei Tage vorher geschriebenen Brief an Heräus (Leibnitz in Wien, S. 16.) Er verweist auf die Grafen von Harrach und Schlick. „Wenn nur die Provinzen Böhmen und Oesterreich sich die Angelegenheit zu Herzen nehmen wollten, wie es ihr wahres Interesse erforderte; sie wäre leicht und man bereitete dem Kaiser ein Vergnügen." Selbst die Türkengefahr, meint er, sollte die Vorbereitungen nicht hemmen. „Denn die Ausführung braucht Zeit und unterdess kann der Frieden da sein." Des Sieges bei Peterwardein freut er sich am 4. September als einer günstigen Wendung für die Sache. „Entweder werden wir einen glorreichen Frieden haben oder grosse Erwerbungen im Kriege den Aufwand ermöglichen." Er ruft sich selbst und dem Freunde zu, „auszuharren und sich für eine glückliche Wendung der Dinge zu erhalten." Die gleiche Hoffnung spricht noch sein letztes Wort in der Sache aus, der schon oben erwähnte Brief an Heräus vierzehn Tage vor seinem Tode. Mit dieser Aussicht starb er.

Das ist der Hergang der Sache, nach den bis jetzt vorliegenden, durch Bergmann so ansehnlich vermehrten, gedruckten und handschriftlichen Zeugnissen. Zu wünschen wäre, dass diesem bald sich die Auffindung jener ersten von Leibnitz an die Hofkanzlei eingegebenen Denkschrift anschlösse, auf welche das kaiserl. Reskript vom 14. August 1713 erfolgte, in Folge dessen die n. ö. Regierung ein Gutachten abgeben sollte. Diese muss den eigentlichen Entwurf enthalten haben. Wir kennen diesen bisher nur aus einem Auszug eines Briefes an den Prinzen Eugen (Guhr. II. S. 288). „Historische Arbeiten und Untersuchungen von Diplomen und Handschriften,

Digitized by Google

eine Bibliothek für die neuesten Erscheinungen in der Literatur; Münz- und Antikenkabinet; Theater der Natur und der Kunst; ein chemisches Laboratorium; ein Observatorium; Modellen- und Maschinen-Magazin; botanischer Garten; Mineralien- und Steinkabinet; Schulen für Anatomie und Chirurgie; jährliche physikalisch-medicinische Geschichte der Jahreszeiten und Statistik des Innern; Reisen zu Untersuchungen im Gebiete der Kunst, Natur und Literatur; Gehalte für das dazu angewandte Personal; Ermunterung derjenigen, welche sich den Untersuchungen und Erfindungen widmeten, Preise und Belohnungen für Entdecker."

Was für eine Zeit, denken wir Späteren, für welche alles dies noch zu den „frommen Wünschen" gehörte! Aber auch was für ein Mann, der in solch einer Zeit das Bedürfniss der Wissenschaft so klar erkannte und so rastlos zu fördern suchte!

Digitized by Google

Ein

philosophischer Zeitgenosse Leibnitzens in Böhmen.*)

Philosophische Bestrebungen sind in Böhmen ebenso frühzeizeitig als sie bis in die neueste Zeit daselbst niemals erloschen sind. Der Prager Universität gebührt das Verdienst, am frühesten in Deutschland wie überhaupt der Wissenschaft, so insbesondere der Philosophie, eine regelmässige Stätte geboten — der böhmischen gelehrten Gesellschaft das Verdienst, zuerst innerhalb Oesterreichs ihr den Zutritt in eine Akademie geöffnet zu haben. Zu einer Zeit, als das ursprüngliche Projekt einer kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien die Philosophie aus dem Kreise der akademischen Wissenschaften ausschloss, hatte die Prager Gesellschaft ihr den Ehrensitz unter denselben und eine besondere Sektion längst eingeräumt. Eine bemerkenswerthe Thatsache, welche Böhmen in der Culturgeschichte Oesterreichs stets eine hervorragende Stelle sichern wird.

Die ersten Namen, an welche sich philosophische Bestrebungen in Böhmen knüpfen, sind: Heinrich von Eimbeck, Vincenz Gruner aus Zwickau, Johannes von Münsterberg, Nicolaus Stor und der in den Schriften und Sitzungen der gelehrten Gesellschaft oft genannte und von sachkundiger Feder bearbeitete czechische Ritter Thomas von Stítny. Indem ich die Würdigung des Letzten für die Geschichte der Philosophie als solcher mit der böhmischen Sprache und Literatur vertrauteren Händen überlasse, als die meinigen sind, bemerke ich von den übrigen Obengenannten nur, dass sie, Scholastiker, wie ihre Schriften beweisen, die an anderen Hochschulen des Abendlandes gepflegten Richtungen an die Prager Universität

*) Abgedruckt aus den Abhandlungen der k. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften in Prag. (V. Folge, 9. Bd. 1855).

Digitized by Google

verpflanzten. Es sind Geister zweiten und dritten Ranges, deren Schriften sich über den Charakter von Commentarien nicht erheben.

Heinrich von Eimbeck (gest. 1430, Lehrer zu Prag) schrieb, nach dem Zeugniss des Trithemius, über die Sentenzen des Petrus Lombardus (Lectura super IV. libr. sententarium) über Logik u. A. Vincenz Gruner von Zwickau, Lehrer in Prag, dann Begründer des Gymnasiums zu Zwickau, im Jahre 1410 nach der Auswanderung von Prag Rector der Leipziger neu geschaffenen Universität, schrieb, nach demselben Zeugnisse, einen Commentar zu des Lombardus Sentenzen und Quaestiones. Auch die beiden Letztgenannten, Johann von Münsterberg und Nicolaus Stor waren Prager Flüchtlinge und lehrten später zu Leipzig (Gumposch: Die philos. Liter. der Deutsch. seit 1400 S. 14). Nominalismus und Realismus, die beiden scholastischen Hauptsecten, theilten auch in Prag das philosophische Lager in zwei Parteien, wenn sie gleich nicht, wie man oft gewähnt hat, mit der deutschen und nationalen, der kirchlichen und antikirchlichen Partei dürfen vermengt werden. Während und nach den hussitischen Unruhen werden die philosophischen Bestrebungen von den kirchlicken überwogen; es tritt eine Pause ein, die erst während des sechzehnten Jahrhunderts durch einzelne Namen unterbrochen wird. Die „Gloria universitatis Pragensis dicata a M. X. Volkmann, praeside G. Weis“ (Pragae 1672, 4.) nennt theils als Mathematiker, theils als Philosophen eine Reihe von Namen: Thaddäus Hagek, Wenzeslaus Pisecenus, Paulus Žatecensis, Sigismund Gelenius, Johannes Schindel, Gottfried Kühner, Barthol. Conradus, wohin als Arzt und bekannter Naturphilosoph der berühmte Rector Johannes Jessenius von Jessen könnte gerechnet werden. Bei Bayle finden wir Johannes Typotius genannt, der zwar Niederländer von Geburt, doch als Geschichtsschreiber Kaiser Rudolfs II. in Prag lebte und daselbst 1601 starb; von ihm rührt ein Werk her: „De justo qui est fons omnis divini et humani juris sive de legibus libri III.“ (Francofurti 1595. 12), in seiner Aufgabe verwandt mit dem unseren. Ein geborner Böhme dagegen war der Jesuit Pontanus (Jakob Spannmüller), im Jahre 1542 zu Brüx geboren, in Baiern Lehrer der Grammatik, Rhetorik und Poëtik, gestorben zu Augsburg 1626, Verfasser einer zu ihrer

Digitized by Google

Zeit, und noch lange nachher, geschätzten Poëtik: „Institutiones poëticae“ (Ingolstad. 1594, 97).

Einen höheren Rang nicht bloss als philosophischer Schriftsteller, sondern als eigentlicher, nicht unselbstständiger Denker nimmt der Prager Arzt und Naturforscher Marcus Marci von Kronland ein, über welchen der verstorbene Guhrauer (im 2. Hefte des XXI. Bandes der Fichte'schen Zeitschrift für Philosophie) einen sehr dankenswerthen ausführlichen Bericht erstattet hat. Er ward auf denselben durch eine Stelle in Göthe's Farbenlehre (S. W. LIII. S. 210—212) geführt, welcher dicht hinter Athanasius Kircher und Cartesius „einem sonst gar nicht gekannten und genannten Schriftsteller Marcus Marci“ ein eigenes Kapitel widmet. Doch kannte Göthe von ihm nur eine einzige Schrift: „Thaumantias seu liber de arcu coelesti etc.“ (Pragae 1648. 4.), während ihm seine übrigen von dem Polyhistor Morhof, auf dessen Urtheil selbst ein Leibnitz Gewicht legte, unter die neueren Platoniker eingereihten philosophischen Schriften entgangen sind. Marcus Marci, geboren 1595 zu Landskron in Böhmen, war Professor der Medicin an der Prager Universität, Arzt, Physiker und Naturforscher, trat gegen den Schluss seines Lebens in den Jesuitenorden und starb hochverehrt zu Prag im Jahre 1665 im zwei und siebzigsten Jahre seines Alters. Seine Philosophie war Naturphilosophie und als zwei Haupt- und Cardinalpuncte derselben hebt Guhrauer hervor: „Die Annahme von objectiven thätigen Naturprincipien in den Einzelwesen, welche an die plastischen Naturen (vis plastica) des Engländers Cudworth, ja wenn man will, an Leibnitzens Monadenlehre erinnern, und zweitens: der andere erinnert eben so sehr, ja in noch höherem Grade, an den eben genannten Philosophen durch den Idealismus, womit die Seele principiell von der Materie in der Region des Erkennens unterschieden und dennoch eine Art von Harmonie der Erkenntniss mit den Objecten vermittelt wird.“ Seine Philosophie hat Aehnlichkeit mit der des Paracelsus und des ältern van Helmont. Guhrauer urtheilt von ihm, es fehle ihm „bei allen seinen Verdiensten doch eigentlich an Klarheit und durchdringendem Sinn“ und „obgleich man ihm Einsichten in die Natur nicht absprechen könne, so mangle es ihm an Sonderungsgabe und Ordnungsgeist.“

Sein Zeit- obgleich nicht Gesinnungsgenosse war Hierony-

Digitized by Google

mus Hirnhaym, Doctor der Theologie und Generalvicar des Prämonstratenserordens für Böhmen, Mähren, Schlesien und Oesterreich, gestorben 1679, Verfasser des Werkes: „Typhus generis humani, seu Tractatus etc." (Pragae 1676), vielmehr unter die Gegner als unter die Freunde der Philosophie zu rechnen, obgleich nicht ohne philosophischen Geist. Dann Johann Caramuel Lobkowitz, von böhmischen Eltern in Spanien im Jahre 1606 zu Madrid geboren, Bischof von Königgrätz, gestorben zu Vigevano im Jahre 1682. Brucker urtheilt von ihm: „Fatendum tamen, imaginationis foecunditatem et ingenii luxuriam judicii maturitatem suppressisse, et in externis eum magis haesisse emendandis mutandisque, quam in ipsis scientiis suae integritati restituendis, imparatumque fuisse a veteris eruditionis praesidiis, quam contemsit magis, quam intellexit." Er war vorzüglich Logiker und Metaphysiker wie seine „Grammatica speculativa", seine Eintheilung der Logik in Wort-, Schrift- und Begriffslogik, sein „Reformator dialecticus", seine „Metaphysica heterodoxa" beweisen.

Logiker vornemlich war auch der Jesuit Knittel von Prag und Professor daselbst, dessen „via regia ad omnes scientias" (Prag. 1682) nach Art des Lullus und Anderer auf das „artificium definitionis et divisionis" hinausläuft, wovon in allen Logiken gesprochen wird.

An die Zeit der Ebengenannten schliesst die Abfassung eines Manuscriptes sich an, das, wie man aus verschiedenen Umständen ersieht, zwischen den Jahren 1696 und 1700 geschrieben, von dem (inzwischen verstorbenen Dr. R. Glaser auf der seiner Aufsicht anvertrauten Fürstenberg'schen Bibliothek zu Prag aufgefunden worden ist. Dies erhellt nicht nur, wie schon der obenerwähnte Entdecker bei Beschreibung des Manuscripts bemerkt, aus dem Umstande, dass dasselbe dem Präsidenten des böhmischen Appellationsgerichtes Grafen Karl Ignaz von Sternberg dedicirt ist, der zu dieser Würde im Jahre 1696 gelangte und am 6. März 1700 starb, sondern auch daraus, dass er in der Vorrede das im Jahre 1694 erschienene Werk des Christian Thomasius: „Institutiones Jurisprudentiae divinae" als dasjenige nennt, dessen Lesung er den Trost verdanke, seine Arbeit abgeschlossen zu haben. Ihm habe über alles wahr geschienen, was dieser (c. 4.) anmerke: „alle suchten die Rechtsvernunft; aber welche diese sei, worin die

Digitized by Google

Uebereinstimmung mit der vernünftigen Natur des Menschen bestehe, das zu ergründen sei eben die Aufgabe, dem gelte die Anstrengung."

Das MS. führt den Titel: „Francisci Josephi Philippi Comitis ab Hoditz et Wolframitz Libellus de Hominis Convenientia", und beträgt 107 Blätter in Klein-Octav. Ueber die Lebensumstände des unter dem MS. eigenhändig unterschriebenen Verfassers gelang es mir nicht irgend etwas zu ermitteln; doch verräth die Schrift Reife und der Schluss (sectio 78) das Vorhaben, ein grösseres Werk in Art des Grotius zu verfassen. Der Verfasser empfiehlt sein Werk in der Dedication dem Urtheile seines „Verwandten", des Grafen Sternberg, und macht es von diesem abhängig, ob dasselbe im Druck erscheinen solle oder nicht.

Die Aufgabe des Verfassers ist echt philosophisch. Er sucht das Wesen der Bestimmung des Menschen, dessen was ihm geziemt (convenientia et disconvenientia) zu bestimmen. Die Art wie er es thut, ist folgende: nichts entstelle den Menschen mehr, als Mensch sein und nicht wissen, was das heisse, ein Mensch sein. Die erste Frage sei daher: was ist der Mensch? Nach Aristoteles: „vernünftiges Thier"; nach Cartesius: „ein denkendes Wesen". Keines von beiden genügt. Denn ich verlange von der Definition, dass sie den Menschen bestimme, sowol in Bezug auf das, was er *ist*, als was er *thut*. Die erste fehlt in Bezug auf das, was er *ist*; denn ich frage, was heisst das vernünftig sein? Die zweite in Bezug auf das, was er *thut*, denn niemand weiss, wenn er hört, der Mensch sei da, um zu denken, schon was er denken soll, um zu denken, was einem Menschen geziemt. Also wendet sich der Verfasser an Moses's Definition bei Philo (einem Lieblingsautor des Verfassers): „der Mensch ist das Ebenbild Gottes". Diese schliesst beides ein, sowol das was er ist zu *sein*, als wozu er gemacht ist zu *thun*. Denn der Mensch soll nicht bloss sein, sondern auch thun nach der Aehnlichkeit und Ebenbildlichkeit mit Gott. (§. 1—3.)

Damit aber niemand einwende, diese Definition passe nicht hieher, da sie Moses in göttlicher Inspiration empfangen habe, der Philosoph aber, der doch der Verfasser sein wolle, seine Aussprüche nicht auf die Autorität der heiligen Schrift stützen, sondern mit Gründen belegen müsse, so soll auch dies nun geschehen. Für Gottes Existenz bedarf es nach so vielen

Digitized by Google

und nach so Vieler Beweisen keines neuen; nur ein Unsinniger kann sich im Herzen zuflüstern: „es gibt keinen Gott!“ Kein Volk ist so roh nach Cicero's Worten, dass es nicht an Götter glaubte. Dieses höchste Wesen ist nothwendig das vollkommenste, keines Dinges bedürftig, sich selbst genügend und daher gibt es und kann es keinen anderen Grund als Zweck der Schöpfung geben, als den, sich selbst zu offenbaren. Dieser allein ist der Gottheit angemessen. (§. 3—6.) Alles aber, wodurch ein anderes sich offenbaren soll, muss mit dem Offenbarenden eine gewisse Aehnlichkeit besitzen. Dies gilt auch von den geschaffenen Dingen, nach dem Massstabe ihrer Vollkommenheit. Das vollkommenste Geschöpf, der Mensch, muss demnach die meiste Aehnlichkeit mit Gott darbieten. (§. 6—7.)

Dunkel ist nur, was das heisst: „Gottes Ebenbild“, wie früher das „ein Vernünftiges sein“. Es frägt sich also, was ist Gott? Zu wissen, was er in sich oder sich selbst ist, wäre sträfliche Neugierde — insofern ist er der Unbegreifliche. Aber als was er sich selbst durch seine unaussprechliche Huld dem Universum freiwillig offenbaren wollte, insofern ist er ein Begreiflicher. (§. 8.) Der Grund aber, den er offenbart, indem er sich geoffenbaret hat, ist kein anderer, als die höchste und reinste Liebe, nicht jene bedürftige, die da liebt, indem sie sich den Dingen, welche sie liebt, unterordnet, sondern jene, in welcher Gott sein Wesen offenbart, alles um des Menschen willen, alles für den Menschen. So schon bei den Heiden. (§. 9—11.) Gott ist die Liebe; der Mensch das Ebenbild Gottes; ich schliesse also mit Recht: der Mensch ist ein liebendes Wesen. Das substantiale Verlangen oder die Liebe ist der Seele innerstes Wesen, mit ihr consubstantial und gleich ewig. Der Verfasser beruft sich auf van Helmont und den heil. Augustinus. Nichts aber ist gemacht, bloss um zu sein, sondern auch um thätig zu sein. Der Mensch soll daher liebendes Wesen nicht bloss sein, sondern auch als solches handeln. Darum schuf Gott den Menschen ohne Waffen, damit er einsehe, dass er zur Liebe bestimmt sei. Unter ihrer Führung wird jede Handlung unternommen, wenn man unter Liebe sowol die seiner selbst, als die Liebe des Nächsten und jene Gottes begreift. (§. 11—17.)

Durch alles, was er gemacht, zeigte Gott dem Menschen, dass er, was er gemacht, als Liebender gemacht: er lehrte den

Digitized by Google

Menschen thun, was er thut. Der Mensch ist geschaffen, um Liebe zu üben, und vor dem Falle war er ein solcher. Aber damit er dies erkenne, gab ihm Gott das Denken. (§. 17—19.)

Da nun Gott die Liebe, der Mensch sein Ebenbild, so ist des letzteren Bestimmung zu lieben. Die Natur dieser Liebe ist nun zu bestimmen. (§. 19.) Gott offenbart sich als Liebe, aber nicht seiner selbst. Er thut nichts seinetwillen; ja frevelhaft wäre es zu behaupten, er habe schaffend an sich gedacht, da ihm weder etwas zu entfallen noch hinzuzukommen vermag. Daher ist Gott reines Wohlwollen (charitas) d. i. Liebe, in welcher der Liebende nicht sein, sondern des Andern Wohl bedenkt. (§. 20—22.)

Der Mensch also als Gottes Bild ist geschaffen zu lieben, aber nicht sich, sondern den, dessen Bild er ist; und zwar, wie Gott den Menschen aus seinem tiefsten Wesen, welches die Liebe ist, geliebt, so ist es die Bestimmung des Menschen, auch ihn aus allen und ganzen Kräften zu lieben. Das ist die Ergebenheit (devotio), jene Liebe, wo, wie Cartesius (de Passion.) richtig bemerkt, sein Gegenstand dem Liebenden mehr gilt, als er sich selbst, die Quelle der Religion, der innern und, da die Liebe des äusseren Zeichens bedarf, der äusseren Gottesverehrung. (§. 22—26.)

Allein der Mensch hat nicht bloss Aehnlichkeit mit Gott, sondern durch die Aehnlichkeit, die jeder Mensch mit Gott hat, Aehnlichkeit mit allen anderen Menschen. Nichts ist sich so ähnlich als alle Menschen es einander sind. Daher ist es nicht allein Bestimmung des Menschen Gott zu lieben, sondern jeden Menschen; denn jeder Mensch in Bezug auf Gott ist eins mit jedem andern. Daher heisst die Liebe in Bezug auf den Menschen mit Recht: Wohlwollen (charitas) im obigen Sinne; Freundschaft, die allein unentgeltlich ist, während Sachen um ihres Genusses willen geliebt werden, die Quelle menschlicher Gesellschaft, denn die Freundschaft besteht im Verkehr und in der Geselligkeit. (§. 26.) Mensch sein und als Mensch handeln heisst folglich: Gott Ergebenheit erweisen, den Menschen Wohlwollen. Das ist des Menschen Bestimmung, weil er Mensch ist; hierauf müssen alle menschlichen Handlungen bezogen werden, und solche Handlungen sind es, die wir gerechte (justa) nennen. Diese Bestimmung schliesst ein, was im Allgemeinen gerecht ist, d. i. angemessen der Bestim-

Digitized by Google

mung und der gemeinsamen göttlichen Natur. Sie ist dem Worte nach das, was man gewöhnlich Naturrecht (jus naturae) nennt. (§. 27.)

Diese Bestimmung ist nicht sowol verbindlich aus sich, als aus der Natur des Thätigen. Denn es folgt unmittelbar, dass jedes dies ist und thut, was es ist, weil es dies ist. So ist auch Gott zum Gerechten verbunden, nicht durch das Gerechte, sondern lediglich durch die eigene Natur, weil er selbst der Gerechte ist: er handelt frei, von freien Stücken nach seiner eigenen Natur. (§. 28.) Für den Menschen entsteht diese Verbindlichkeit aus seinem Gewissen. Dieses ist ein Gedächtnissact, denn dieses denkt und ruft dem Menschen in Bezug auf das Schickliche vernünftige Gründe ins Bewusstsein. Dies Gefühl für das Schickliche ist jedem angeboren, nicht nur Recht und Unrecht, sondern auch Löbliches und Schändliches zu unterscheiden. Darum irrt der Verstand nie über das, was der Mensch soll, sondern nur über das, was die Sinne ihm zur Beurtheilung vorlegen, also nicht aus Verstandes- sondern aus Sinnesunvermögen. Wäre es wahr, dass der Verstand nichts besitze, was nicht früher im Sinne war, so würde der Mensch seiner Natur nach allein zur sinnlichen Lust hingezogen; es fehlte dem Menschen jeder Massstab, keine Handlung wäre gut, keine böse, es gäbe weder Belohnung noch Strafe. Nachdem der Verstand überlegt hat, fällt er seinen Ausspruch gemäss der Bestimmung des Menschen, dieser wird dem Gedächtniss überliefert, dieses erinnert sich seiner und führt ihn dem Menschen zu. Nun weiss er, was er zu thun hat; dass er es aber auch thue oder nicht thue, das hängt allein von seinem Willen ab. Der Mensch kann wollen und nicht wollen und folglich auch handeln und nicht handeln. (§. 29—33.)

Man könnte einwerfen: wenn der Mensch frei ist, so kann er nach Willkür (ad libitum) handeln und folglich straflos. Denn weil er, was er ist, durch Gott ist, so scheint es, dass Gott, der ihn so schuf, dass er sowol handeln als nicht handeln kann, es selbst ihm gestattet habe, nach Belieben zu handeln. Allein der Grund muss ein würdigerer sein, wesshalb ihm Gott freien Willen gab. Besässe er Willkür, so hinge es von ihm ab, Mensch zu sein oder nicht; denn Mensch sein heisst nicht bloss ein Mensch sein, sondern auch als Mensch handeln. Das wäre ungereimt; vielmehr muss man

Digitized by Google

sagen, Gott gab dem Menschen freien Willen, damit er auch durch diesen Gottes Ebenbild und Aehnlichkeit darstelle. Wie Gott selbst ganz Liebe ist, so handle auch der Mensch, weil ihn Gott als Liebe geschaffen hat. So ähnlich sind wir Gott, dass, wäre der Wille so ohne Hemmniss in Bezug auf die Ausführung, wie er es ist in Bezug auf das Wollen, er uns alle allmächtig machen würde. Wille und Liebe sind Synonyma. (§. 34.)

Der Wille will oft Entgegengesetztes, aber nicht durch eigene Schuld, denn er will immer das Gute, sondern durch die des Unverstandes und des Sinnes, welche ihm die Gegenstände des Guten jeder nach seiner Art bilden. Das Gewissen mahnt auf Anregung der vom Gedächtniss zugeführten verständigen Einsicht zum wahren, der Sinn treibt zum scheinbaren Guten. Der Wille wählt darauf seine Entscheidung (liberum arbitrium) und überliefert dem Sinne die Ausführung. So entsteht eine gute That, wenn der Wille ein Gut, welches das wahre und rechte ist, gewählt, eine böse, wenn er, was dem Menschen nicht geziemt, als scheinbares Gut dem wahren Gut, welches er durch das Gewissen als solches kennt, vorgezogen hat. Jene erzeugt Gewissensruhe, diese Gewissensbisse (§. 35.)

Daher kann Gott nie Böses begehen, denn da ausser ihm keines, er selbst aber sich das höchste und ganze Gut ist, so kann in seinem Willen nie Entgegengesetztes zusammenkommen, er folglich nur immer nach ewigem unabänderlichem Willen in und von Ewigkeit das Gute wollen. Daher gilt das Naturrecht auch nur für Wesen, die Verstand besitzen, obgleich auch die vernunftlosen Thiere durch die Natur Antriebe nach ihrem eigenthümlichen Wesen empfangen. (§. 36. 37.)

Hierauf folgen nun die allgemeinen Grundsätze, über jede Handlung in Bezug auf die Bestimmung des Menschen oder das Naturrecht so schnell als möglich urtheilen zu können. Drei Arten von Handlungen gibt es, auf welche sich alle zurückführen lassen: gegen Gott, gegen Andere (Einen oder Mehre) oder gegen sich selbst. (§. 38—40.)

In Bezug auf Gott gilt, dass er höchst zu verehren ist, da er als der Höchste nie genug verehrt werden kann. Der Aberglaube fehlt nicht darin, dass er ihn zu viel, sondern dass er ihn auf verkehrte Weise ehrt. Hier ist gut jede Handlung, welche der Mensch aus frommem Eifer gegen Gott vollzieht, wenn

Digitized by Google

sie nur nicht gegen Gott oder des Menschen Natur streitet, oder von Gott selbst als missfällig verboten ist. Böse dagegen, wenn Gott entweder gar nicht, wie im Atheismus, oder nicht aus allen Kräften verehrt wird. Die einzelnen Vergehungen werden hier kurz aufgezählt. (§. 41—43.)

In Bezug auf die Handlungen gegen den Nebenmenschen folgt aus der Bestimmung des Menschen, jedem Andern das grösstmögliche Wohlwollen zu beweisen, dass jede Handlung gut sei, die zu Nutz und Frommen eines Andern unternommen wird, vorausgesetzt, dass sie nicht eine solche sei, welche dem Menschen um seiner Bestimmung willen nicht geziemt, oder von welcher er weiss oder vermuthet, dass sie Gott, oder drittens, dass sie dem Andern selbst misfallen oder unwillkommen sein werde. Böse dagegen erstens, wenn er etwas, was er zum Nutz und Frommen des Andern vollbringen konnte, vernachlässigt, zweitens, wenn er bei dem Beistand, den er ihm erweist, nicht dessen, sondern des Beistehenden eigenen Nutzen im Auge hat, drittens, wenn der Beistand gegen des Menschen wahre Bestimmung verstösst. Von dieser Art sind fleischliche Dienste und die Lüge. Gott, indem er sich als höchstes Wohlwollen offenbart, will sich auch für die höchste Wahrheit gehalten wissen; denn der Wohlwollende, auf das Wohl des Anderen bedacht, muss auch dessen vollkommenstes Vertrauen begehren; dazu muss er nothwendig aufrichtig sein. Darum aber, und weil der Mensch Gottes Ebenbild sein soll, folgt schon, dass die Lüge seiner Bestimmung widerspricht. Viertens wenn die Handlung mit seinem Wissen gegen Gottes (oder der Kirche) Gebot ist, z. B. wenn während der zur öffentlichen Gottesverehrung bestimmten Zeit zum Wohle des Nächsten gearbeitet wird, vorausgesetzt, dass dies auf eine andere Zeit verschoben werden kann. Fünftens ist jede Handlung böse, welche der Einzelne für den Nutzen eines Andern unternimmt, ohne dabei zugleich Rücksicht zu nehmen auf das ganze menschliche Geschlecht; denn da es dem Einzelnen unmöglich ist, jedem Einzelnen besonders zu dienen, so folgt aus Obigem, dass er vor allem dem ganzen Menschengeschlechte dienen soll. So ist die Natur der Dinge, dass das Gute, dem Ganzen erwiesen, von selbst zurückwirkt auf die einzelnen Glieder. Hieher gehört auch z. B. zum Kriege zu rathen, staatsgefährliche Geheimnisse zu verbergen, u. s. w. (§. 43—45).

Digitized by Google

Die erste Pflicht des Wohlwollens ist die Erhaltung des geliebten Gegenstandes und zwar zuerst seiner selbst, denn er selbst als Mensch ist nicht blos Mensch, sondern liebender Mensch, und bedarf somit eines Objectes. Nur muss diese Erhaltung seiner selbst nicht aus vernunftloser, der Natur des Menschen widersprechender Selbstsucht (φιλαυτία), sondern aus Wohlwollen entspringen, sonst wäre er nicht Ebenbild Gottes. Denn der Mensch unterscheidet sich vom Thiere, das nur sich selbst lebt, eben darin, dass er als Ebenbild Gottes nicht sich, sondern Anderen lebt. Der Ausspruch: „liebe den Nächsten, wie dich selbst", rechtfertigt die Selbstliebe nicht, sondern verurtheilt sie vielmehr, denn es heisst nicht: „liebe dich und ebenso den Nächsten", sondern vielmehr: „wie du jetzt (irriger Weise) dich liebst, so liebe statt deiner den Nächsten." Wendet man mir aber ein: Gott selbst hege die höchste Liebe zu sich selbst, folglich dürfe nicht nur, sondern solle der Mensch als sein Ebenbild dies gleichfalls, so erwiedere ich: Gott liebt sich nicht als Gott, sondern als das Gute, dieses Gute aber ist nichts anderes, als Gott selbst. Der Mensch aber, der sich liebt, würde sich nicht als das Gute, sondern einfach als den, der er ist, lieben; denn das Gute ist nicht er, sondern Gott. Nirgends hat sich Gott als Selbstliebenden offenbart, weder als Vater noch als Sohn noch als hl. Geist, sondern stets mehr als mich, denn als sich Liebenden. Der Mensch aber muss Gott nachahmen in dem, was er für uns, nicht in dem, was er für sich ist, denn bis dahin dringt keines Geschöpfes Erkenntniss. Heisst es aber: das Wohlwollen fängt bei dem Geber selbst an, so kann dies nur bedeuten, dass ich Anderen nicht gebe, dessen ich selbst zu meiner Erhaltung unentbehrlich bedarf, es wäre denn an der Erhaltung der anderen Person dem menschlichen Geschlechte mehr gelegen, als an meiner eigenen. Das hiesse jedoch nicht Selbstsucht, sondern gleichfalls Wohlwollen; das zweite aber ist heroisch, denn der sich Aufopfernde entzieht sich nicht der Menschenpflicht, sondern er verzehrt sich selbst in dieser, wohl wissend, dass der sich am meisten liebt, der seinen Bruder liebt (§. 46—48).

Hätte der Mensch dies Eine stets bedacht, er wäre nie so elend geworden, als er ist. Aber der Mensch entbrannte in Selbstliebe. Gott gab ihm die Fähigkeit zu lieben, den Verstand seine Bestimmung zu erkennen; der wirkliche Gebrauch

Digitized by Google

der Anlage zur Liebe konnte nur von seinem Willen abhängen. Mit der Selbstliebe kam Liebe zum Genusse, Sorge für das wahre oder scheinbar Unentbehrliche zur eigenen Erhaltung. Daraus entsprang die Besitznahme nicht blos der Früchte der Erde, sondern dieser selbst, daraus der Besitz und das Eigenthum. Damit hielten Habsucht und alle Laster ihren Einzug in den Menschen. Mit diesem Abfalle von sich selbst, von seiner ursprünglichen Natur, spaltete sich der Mensch in zwei, den wahren und thierischen, verwandelte sich das Abbild des Ungefallenen in das Bild des gefallenen Menschen, der Vögel, der Vierfüsser, der Schlangen. Ein doppeltes Gesetz entstand nach den Worten des Apostels, eines im Geiste, ein anderes in den Gliedern des Menschen (§. 49—52).

Jede Handlung in Bezug auf die eigene Erhaltung nicht blos als seiner selbst, sondern als eines Geschöpfes des göttlichen Willens ist gut; die dies vernachlässigt, böse. Zwar behauptet Hobbes, die Selbstliebe sei Ursprung und Endziel aller menschlichen Handlungen, und dessen ursprünglicher Zustand der Krieg; er gesteht aber selbst, ein solcher tauge weder zur Erhaltung des Einzelnen, noch des ganzen Geschlechtes. Dadurch gibt er selbst zu, dass er der Natur des Menschen widerspreche und die natürlichen Rechtsgesetze sich daraus nicht herleiten lassen. Daraus folgt aber noch gar nicht, dass nicht die Entstehung grosser und dauernder Staaten durch wechselseitige Furcht begründet worden sei. Je mehr die Selbstliebe sich eingewurzelt hat, desto weniger zweifle ich, dass sich Mehrere um ihrer selbst willen zu einem gesellschaftlichen Leben zusammenthun. Nur folgt daraus wieder nicht, dass Furcht der einzige Grund der Geselligkeit sei. Denn der Mensch ist von Natur aus Wohlwollen gesellig, und so sehr er auch seine ursprüngliche Natur mit Willen verdorben haben mag, so sehr kann er dies nicht sein, dass er ganz aufhörte zu sein, was er ist; noch ist es wahr, dass jede Liebesthat aus Eigennutz hervorgehe, denn dies kann nur die Gesinnung entscheiden, und wer richtet über diese? Wird aber das Wohlwollen durch Dankbarkeit vergolten, so dass diese als der beabsichtigte Nutzen erscheint, so beobachte man: der Ehrenhaftigkeit (honestas) folgt der Nutzen von selbst, denn nichts ist wahrhaft nützlich, was nicht ehrenhaft ist; nicht als wäre das Nütz-

Digitized by Google

liche ehrenhaft, sondern weil nur das Ehrenhafte wahrhaft nützlich ist. (§. 53—57.)

So hemmt die Eigenliebe das Zustandekommen einer allgemeinen menschlichen Gesellschaft, aber dieselbe Eigenliebe zwingt den Menschen zugleich, in einen gesellschaftlichen Zustand, wenn nicht aus Wohlwollen, so um seines eigenen Wohles willen zurückzukehren. Das ist der Punct, wo das Recht zum Gesetze wird, und dieses beherrscht den Menschen, so lange er lebt. Die Bestimmung des Menschen im bejahenden Sinne, das Gebot, verpflichtet nicht kraft seiner, sondern kraft der Natur des Handelnden, zwingt nicht, erzeugt keine Nothwendigkeit. Die Nichtbestimmung aber, das Verbot hat zwingende Kraft zu dem, was geschehen oder nicht geschehen soll kraft seiner selbst. Es tritt auf in der Gesetzesform (§. 58—59).

Nur das letztere hat man bisher Naturrecht genannt und selbst Grotius nimmt jus in dem Sinne, quod injustum non est, d. i. im verneinenden. Der Grund des Streites liegt darin, dass Einige „gut" und „böse" auf das durch die Bestimmung des Menschen Gebotene als solches beziehen, Andere ohne Bezug auf diese nur auf das dadurch nicht Verbotene, Andere bald in Bezug auf jenes, bald auf dieses. Daher sie in Bezug auf Gebotenes und Verbotenes nie übereinstimmen können, je grösser der Abstand des von der Bestimmung des Menschen zur Vollendung Gebotenen von dem durch diese nur als unentbehrlich Geforderten ist. Nicht zu verwundern ist es, wenn man oft das Vorhandensein eines Naturrechtes leugnet, oder es mit dem blos Nützlichen verwechselt. Denn das gewöhnliche Naturrecht fordert nichts als das Unentbehrliche zur Bestimmung des Menschen, also den Zwang, das zu thun, was den Menschen und sein Geschlecht erhält, zu unterlassen, was ihm den Untergang droht, worin Menschen und Thiere übereinkommen, und Ulpian Recht hat, Naturrecht das zu nennen, was „die Natur alle Thiere gelehrt hat." Der Mensch aber, der klüger ist, als das Thier, wird durch eben die Eigenliebe, die ihn nicht nur auf seine Erhaltung, sondern auf vermehrten Genuss denken lehrt, zum gesellschaftlichen Zustande geführt. Daraus folgt, dass jener Gesellschaftstrieb, auf welchen Grotius sein ganzes System baut, in jedem Falle dem Menschen eigen ist, er handle nun als Mensch, dessen Wesen Wohlwollen, oder als solcher, dessen Wesen Eigenliebe

Digitized by Google

ist, nur mit dem Unterschiede: jener kann nicht aussergesellschaftlich sein wegen der Uebung des Wohlwollens gegen Andere, dieser wegen seiner Eigenliebe, weil er für sich und die Seinen fürchtet. (§. 60—66).

Was aber dazu dient, etwas zu begründen, das dient auch dazu, es zu erhalten; Liebe und Furcht machen die Menschen gesellig, jene insofern sie Menschen, diese, insofern sie thierisch sind. Daher der Wahlspruch des Kronprinzen Josef (des spätern Kaisers Josef I.); „Amore et timore." Auf jene beziehen sich die Belohnungen, auf diese die Strafen; unter den Völkern der Frieden und seine Segnungen (Liebe) und der Krieg und seine Schrecken (Furcht). Jene sind der Lohn, diese die Strafe der Völker, jene insofern sie menschlich sind, diese insofern das Thierische in ihnen ist. (§. 67.)

Die Strafe streitet nicht mit dem Wohlwollen, so lange sie das nothwendige durch die Bestimmung des Menschen geforderte Mass nicht überschreitet. Das Höchste aber, was sie und ihre Wirkung, die Furcht, zu erreichen vermag, ist, dass sie den Menschen gesellig macht und erhält; sie belebt ihn nicht, sondern sie erhält ihn nur in Schranken, sie macht ihn gesetzlich, aber nicht tugendhaft. Da diese nur soweit geht als die Strafe, also als das Gesetz, so ist sie selbst bei verschiedenen Völkern verschieden, jenachdem die Gesetze mehr auf das Unentbehrliche gerichtet sind, oder sich der Vollendung nähern. Das ist der Unterschied zwischen dem geistlichen und dem bürgerlichen Richter. Jener behandelt das Recht als das Gerechte, dieser als Gesetz. Jener, nur den Zustand vor dem Falle im Auge, nennt böse, was nicht gut ist; was nicht geziemt, missziemt nach ihm; für ihn gibt es keine indifferente Handlung; That, Wort und Gedanke, welche es seien, verdienen Lohn oder Strafe. Dieser aber hat nur das Gesetz im Auge, wacht, dass das geschehe, was nothwendig geschehen muss; für ihn gibt es gleichgiltige Handlungen; der Gedanke ohne That geht ihn nichts an, denn er stört die Ruhe und Ordnung der Gesellschaft nicht. (§. 68—71.)

So verschieden nun aber die Gesetze der einzelnen Völker nach der verschiedenen Beschaffenheit und moralischen Entwicklung sein können, — denn sie sind nichts anderes, als Weisen, auf welche die Menschen zur menschlichen Bestimmung, d. i. auf der untersten Stufe zur Gesellschaft zurückgeführt werden, —

Digitized by Google

so gibt es doch Regeln, die für alle Völker gelten, d. i. es gibt gewisse gemeinsame Gesetze. Ein solches ist nun die Vorschrift, wohlthätig zu sein; denn Wohlthaten verpflichten selbst die verderbtesten Menschen und die nichts als ihren Nutzen suchen, und führen sie zur Gesellschaft zurück. Ein gemeinsames Böses aber, das durch die Gesetze aller Völker gleichmässig verboten wird, ist es, wenn Einer nicht nur nicht wohlthätig, sondern sogar Anderen positiv schädlich ist, ihnen das Ihrige vorenthält oder entzieht, am meisten, wenn er die ganze Gesellschaft oder ihr oberstes Glied schädigt oder verletzt. Hieher gehört das crimen laesae majestatis, das allen Gesetzgebungen gemein ist. Wie die Gesetze, sind auch die Strafen nicht bei allen Völkern dieselben, denn sie sind die Weisen, auf welche die Menschen zur Befolgung der Gesetze gezwungen werden. Aber auch hier gilt eine allgemeine Regel, dass sie desto strenger seien, je entsetzlicher das Vergehen ist. Die Entsetzlichkeit aber wird beurtheilt nach der Empfänglichkeit des Volkes; je geringer diese, desto schwerer muss die Strafe sein. Für indifferent endlich oder für erlaubt mag allgemein gelten, wodurch der Einzelne seinen Vortheil sucht, aber ohne einem Andern dadurch etwas zu nehmen, obgleich der Andere davon doch einen Nachtheil empfinden mag. Hieher gehört die gerichtliche Vertheidigung seiner oder der Seinigen, obgleich ein Anderer Nachtheil davon erfahren mag; hieher Grotius's Worte, dass es Sache des Naturrechtes sei, Verträge zu halten. (§. 72 bis 77.)

Specielleres sei einem grösseren Werke überlassen; allein empfehlenswerth scheint die genauere Scheidung des Unentbehrlichen vom Vollkommenen. Aus ihr geht unmittelbar hervor das Verdienst jeder That, sei es Lohn oder Strafe. Ein Ganzes stellt sich den Blicken dar, aus welchem jeder die Natur jeder Handlung der Natur zu erkennen vermag, ob sie dem Menschen gezieme als seiner Bestimmung gemäss, oder gezieme als nicht nicht-gemäss; oder ihm misszieme, weil sie nicht aus ihr folgt; oder ihm misszieme, weil sie ihr zuwider ist. Die erste verdient Belohnung, die letzte Strafe; die beiden mittleren, an den Gegensätzen theilnehmend, zu wenig gut, um gut, zu wenig böse, um böse genannt zu werden, weder das eine noch das andere. Der grösste Vortheil aber, der daraus entspringt, ist, dass die innere Natur jeder Handlung, wodurch sie selbst gut

Digitized by Google

oder böse ist, fortan beurtheilt werden kann. Die Christen möchte ich in Liebe ermahnt haben, dass sie einsehen lernen, es gelte in ursprünglicher Vollendung dem Wesen des Menschen gemäss wieder aufzuleben. Aber ach! wenn doch auch diese nur alle erst Menschen wären!

—

Dies im Auszuge der Inhalt der durch Ordnung des Gedankenganges, Klarheit des Ausdruckes, überall hervorleuchtende echt sittliche, menschlich edle Gesinnung ansprechenden Schrift. Im Betreff des Standpunktes, den der Verfasser einnimmt, lässt sich nicht verkennen, dass derselbe bis zu einem gewissen Grade sein eigenthümlicher ist; denn weder Grotius noch Puffendorf noch Hobbes, deren Werke er citirt, konnten ihm denselben bieten. Thomasius's Werk aber, das ihm verwandteste unter den von ihm genannten, scheint ihm, der Vorrede nach zu schliessen, und weil er es in der Schrift selbst an keiner Stelle nennt, erst nach Abschluss seiner Arbeit oder wenigstens seiner Ideen, bekannt geworden zu sein. Die meiste Anregung scheint ihm Grotius gewährt zu haben, zu dessen Ergänzung er nach allem zu urtheilen sein Werk bestimmt hat, und dem ein grösseres Werk entgegenzusetzen, wie aus dem Schlusse erhellt, seine Absicht war. Wie dieser erkennt er den Geselligkeitstrieb für ein Hauptmoment des Zustandekommens des Rechtes an, nur ist er ihm nicht die letzte Ursache desselben. Seine Bestrebung geht darauf hinaus, dem Geselligkeitstriebe selbst ein höheres Fundament zu geben. Grotius beruft sich auf die Thatsache, der Verfasser sucht diese Thatsache selbst aus einem tiefern, oder eigentlich höheren Grunde abzuleiten. Ihm genügt nicht, dass der Mensch gesellig ist; er will zeigen, dass er es sein muss; und zwar nicht bloss, wie Grotius und Hobbes, wegen der ursprünglichen Mangelhaftigkeit des Einzelnen oder aus Furcht, sondern aus der eigentlich wesenhaften Natur des Menschen. Der Mensch ist weder schlechthin gesellig ohne Grund, noch gesellig aus Furcht, sondern er ist gesellig, weil sein Wesen Liebe ist und diese Geselligkeit verlangt. So geht der Verfasser noch über Grotius hinaus und knüpft unmittelbar,

Digitized by Google

nicht wie dieser an einen einzelnen Trieb, sondern an den Kern der Menschennatur an. Er gewinnt dadurch zugleich eine Totalansicht und einen positiven Inhalt. Der Geselligkeitstrieb an sich ist rein formell; denn es kann sowol vernünftige, als unvernünftige Geselligkeit geben. Durch sie allein ist so wenig etwas bestimmt, dass Grotius selbst sagt: ungerecht sei, was der Gesellschaft vernünftiger Wesen zuwider, Recht aber, was nicht ungerecht sei. Er beschränkt dadurch die Geselligkeit gleich selbst auf vernünftige Gesellschaft, wodurch die ganze Erklärung sich als ein Zirkel erweist. Der Verfasser, dem das Wesen des Menschen das erste, die Geselligkeit erst das zweite, jenes der Grund, diese die Folge ist, verfällt in diesen Fehler nicht; denn jene Geselligkeit, die aus der Liebe als dem göttlichen Kern des Menschen hervorgeht, ist schon eine vernünftige.

Die Art, wie der Verfasser diesen Kern des Menschen aus dem Wesen der sich offenbarenden Gottheit ableitet, verräth — wie die häufige Anführung Philos's — seine Neigung zur mystischen Lehre, jedoch ohne Uebereilung. Die Definition des Wohlwollens als des uneigennützigen Wollens fremden Wohles vor dem eigenen, ist vortrefflich; die Feststellung desselben als des allein unbedingt wohlgefälligen positiven Willensinhaltes erinnert fast an die Theorie Herbart'scher Willensverhältnisse. Indem er die „Charitas" mit dem Wesen des Menschen vereinerleit, die Selbstliebe als den Abfall des Menschen von seinem eigenen Kern betrachtet: indem er die Gesellschaft und das ihr unentbehrliche Verbot, das den Bestand derselben durch die Gesetze sichert, als Anstalt betrachtet, den abgefallenen Willen zu seiner ursprünglichen Gestalt wieder zurückzuführen, greift er wie oben zur Abtheilung des Wesens des Menschen, so hier zur Feststellung des Wesens des Rechtes in die tiefsten metaphysischen Grundlagen ein. Das Recht ist ihm eine Erziehungsanstalt zum Gerechten. Ursprünglich positiv aus dem Wesen des Menschen, das die Liebe ist, hervorgegangen durch Abfall in das Gegentheil der Liebe verkehrt, muss der Mensch im Abfalle durch die Furcht zusammengehalten und zur Liebe wieder geschickt gemacht werden. Die Trennung des Naturrechtes in zwei grosse Gebiete, deren eines die durch Liebe gebotenen, das andere die durch Furcht erzwungenen Handlungen umfasst, entspricht der durch Grotius

Digitized by Google

eingeführten Eintheilung in ein jus strictum und ein jus laxius. Am auffallendsten aber erscheint die Aehnlichkeit, wenn man des Verfassers Ansichten mit denen Leibnitzens vergleicht. Auch dieser kennt die ursprüngliche positive Natur der Rechtsforderung, die er wie jener mit dem Namen der Liebe (charitas) bezeichnet, und leitet daraus das sogenannte Naturrecht als die bloss negative Bedingung derselben ab. Ihm ist — wie dem Verfasser — das sogenannte Naturrecht nur eine Vorstufe des Gerechten, die Rechtspflicht die an sich werthlose, nur durch den Bezug auf das dadurch zu Erreichende werthvolle Vorgängerin und nothdürftiger Ersatz der Liebespflicht; nur die letztere Grund eines Gefallens, die erstere bloss Grund nicht geradezu zu missfallen. Der Unterschied zwischen Moral und Recht, den zuerst Leibnitz hervorhob, liegt in des Verfassers Schrift deutlich vorgebildet. Ein Schritt weiter und die Entdeckung dieses folgenreichen Unterschiedes würde unserem Landsmanne, der von Leibnitzens damals allerdings schon bekanntgemachten, aber wahrscheinlich wenig gekannten rechtsphilosophischen Schriften nichts gewusst zu haben scheint, gebührt haben.

Digitized by Google

Zur

Reform der Aesthetik als exacter Wissenschaft. *)

Jemehr Einfluss auf die wissenschaftlichen Bestrebungen der Zeitgenossen bereits diejenige Richtung des Philosophirens gewonnen hat, welche, abgewendet von den Irrwegen des metaphysischen Idealismus, der Methode der exacten Wissenschaften nach ihrer Art sich zukehrt, um so mehr müssen auch die Früchte dieser inneren Umwandlung des philosophischen Verfahrens an den einzelnen Zweigen der Philosophie selbst sichtbar werden. Metaphysik, Psychologie, Natur- und Religionsphilosophie einerseits, praktische Philosophie, Pädagogik, Politik und Rechtsphilosophie andererseits haben in dieser Gestalt sich bereits erneuert und thatsächlich die Möglichkeit einer vollständigen Umbildung der Philosophie vom realistischen Standpunkte aus gezeigt. Ein einziges Gebiet und leider eines derjenigen, von welchem um seines tiefen Eingreifens in das practische Leben willen das Gegentheil wünschenswerth wäre, ist von dem allgemeinen Umschwunge dem Anscheine nach bisher fast unberührt geblieben, ja sogar scheint die Nothwendigkeit der Umbildung in weiteren Kreisen noch nicht einmal gefühlt zu werden. Es ist das der — Aesthetik.

An wiederholter und geistreicher wie gelehrter Bearbeitung hat es ihr zwar in dem Zeitraume der letzten zehn Jahre nicht gefehlt; die Hinweisung auf Vischer's erst kürzlich vollendetes, durch Umfang ebenso, wie durch zahlreiche vortreffliche Bemerkungen hervorragendes Werk, welchem die Literatur unserer Nachbarvölker kein gleiches an die Seite zu setzen hat, würde allein schon als genügender Beleg dienen. In weniger streng dialektischem, mehr gefälligem und leichtem Gewande

*) Abg. in der Zeitschrift für exacte Philosophie, II. Band, IV. Heft. S. 309—358.

Digitized by Google

hat Moriz Carriere, in einer Form, welche in Manchem an Baumgarten zurückmahnt, Konrad Hermann in Leipzig unsere Wissenschaft behandelt; jüngere Männer, wie J. Baier, A. Grün, haben das spröde Metall der Vischer'schen Aesthetik in mehr oder minder gelungener populärer Darstellung für das grössere Publikum umzuprägen versucht. Dennoch zeigt sich die Lesewelt, für welche ästhetische Wissenschaft vorzugsweise bestimmt ist, Gesammtdarstellungen derselben nichts weniger als günstig. Während Monographien über einzelne Künste in ihren bezüglichen Kreisen mit Begierde ergriffen, literarische und kunsthistorische Studien mit Eifer gepflegt werden, lassen die Künstler im Allgemeinen noch immer Philosophien des Schönen mit jenem Respect aus der Ferne an sich vorübergehen, der die Abneigung, mit denselben etwas zu thun haben zu wollen, deutlicher als laut ausgesprochene Geringschätzung verräth.

Es ist nicht blos die allgemeine Scheu vor Philosophie überhaupt, die sich zum Glück wieder zu verlieren beginnt, welcher wir dies für unsere Wissenschaft so nachtheilige Ergebniss zuschreiben müssen. Es kommen bei ihr, zufolge ihrer besonderen Natur, vielmehr noch Umstände hinzu, welche ein derartiges Misstrauen in ihre Leistungsfähigkeit begreiflicher machen als anderswo. Wenn der Naturforscher den Kopf schüttelt bei den phantastischen Flügen idealistischer Naturphilosophie, so muss er dagegen anerkennen, dass den Versuchen des Realismus, von dem erfahrungsmässig Gegebenen aus mittelst einer an einzelne Probleme eng sich anschliessenden Methode zu einer von Widersprüchen gereinigten Grundlage desselben zu gelangen, ein Ideal von Wissenschaft zu Grunde liege, welches mit dem, das er sich selbst vorsteckt, auf's Nächste übereinkommt. Ja man kann mit Grund sagen, dass die Metaphysik des Realismus mit der Maxime der Naturforschung, exact zu sein, mehr Ernst mache, als diese selbst, indem sie die Begriffe, mit welchen die letztere sich schon als genügend zufrieden gibt, selbst noch an den Prüfstein logischer Denkbarkeit hält und erst, nachdem nicht nur alle Thatsachen der Erfahrung berücksichtigt, sondern auch alle Anstände der Denkbarkeit beseitigt sind, dieselben als vollständig fertig und abgeschlossen gelten lässt. Widerspruchslose und festbestimmte Begriffe, eine an die Erfahrung genau sich anschliessende einerseits, andererseits durch die unwandelbaren Gesetze der Logik

Digitized by Google

gereinigte Methode, für welche beide Eigenschaften die Mathematik Mittel und Vorbild zugleich in vollkommenster Weise darbietet, gelten der realistischen Philosophie wie den vorzugsweise exact genannten Wissenschaften als Massstab der allein giltigen ernsten Wissenschaftlichkeit.

Einer derartigen Behandlung scheint, verbreiteter Meinung zufolge, der Gegenstand unserer Wissenschaft von vornherein unzugänglich. Schon der Name derselben soll es bestätigen, dass sie es mit Dingen zu thun habe, die sich leichter fühlen als sagen, leichter sagen als in feste unwandelbare Begriffe bringen lassen. Der erste Versuch, eine Philosophie des Schönen in systematischer Form aufzustellen, hat sich begnügt, die Erkenntniss derselben als eine dunkle zu bezeichnen; die neuesten Versuche des absoluten Idealismus, die Kunst als eine unklare Durchgangsstufe hinzustellen, welche zuletzt in den lichten Aether der Philosophie sich auflösen müsse, sind auf den Baumgarten'schen Standpunkt, der Sache nach, zurückgekehrt. Die entgegengesetztesten Richtungen, Sensualismus und Intellectualismus, sind darin übereingekommen, dass sich das Schöne nur fühlen, nicht beweisen lasse, und nur darin von einander abgewichen, dass die einen dem äusseren, die andern einem inneren Sinne, den sie Vernunft, Schönheitsgefühl oder ästhetischen Sinn nannten, das Richteramt über dasselbe übertragen wissen wollten. Die Unsicherheit unserer Sinne und die natürliche Schwierigkeit, einem vereinzelten Ausspruche derselben anderen abweichenden gegenüber Glauben und Ansehen zu verschaffen, hat eine Skepsis hervorgebracht, welche das „ländlich sittlich" einer materialistischen Sittenlehre auch auf das Gebiet unserer Wissenschaft verpflanzte. Vergebens hat die neueste Richtung der Philosophie der subjectivistischen Zersplitterung durch den Versuch entgegengearbeitet, wie eine apriorische Deduction aller Erfahrung aus der Idee, so auch durch idealistische Ableitung des gesammten Inhaltes des Schönen aus der Idee desselben einen objectiv giltigen Massstab des letzteren zu gewinnen. Sie hat es, wie im Gebiete der Natur- und Geschichtsphilosophie nur zu einer mangelhaften Reproduction statt einer Production der in Natur und Geschichte vorliegenden Erfahrung, so auch in der Aesthetik zu einer nur noch lückenhafteren Schematisirung der empirischen Kunstgeschichte gebracht und dadurch ihre Unfähigkeit, einen

Digitized by Google

nicht schon anderswoher gekannten Inhalt a priori zu erzeugen, auf's neue in Evidenz gesetzt.

Konnten Erfahrungen der Art es schon schwer, ja fast unmöglich erscheinen lassen, auf exacte Weise festzustellen, was das Schöne sei, so mussten die an die Beantwortung letzterer Frage sich anschliessenden Versuche von Kunstlehren, um dasselbe in die Erscheinung einzuführen. nothwendig noch unklarer und dürftiger ausfallen. Nur von dem deutlich Begriffenen wird eine eben solche Anleitung zur Erzeugung zugleich wie zur Beurtheilung desselben sich als möglich erweisen lassen, während das sonst nur dunkel Geahnte Gefühlte und Geschaute weder in Worten sich lehren, noch in solchen sich tadeln lässt. Was Wunder daher, wenn die Künstler, welche der Belehrung, wo sie kurz, scharf und verständlich sich vernehmen lässt, im allgemeinen nichts weniger als unzugänglich sind, von Versuchen, das ihnen selbst Dunkle dunkel wiederzugeben, sich abgestossen fühlen und bei der stets wiederholten Berufung auf eine innere Stimme sich lieber zuletzt auf die der eigenen Brust, als jene eines Nichtkünstlers verlassen mochten!

Lägen Nachtheile dieser Art, wie es den Anschein hat, wirklich in der Natur des Objects der Aesthetik, man müsste sich in der That wundern, wie es noch jemanden geben mag, der Lust in sich fühlt, sich an ihre Bearbeitung zu wagen. Wer sich nicht damit genügen lässt, für den leeren speculativen Aufputz zu sorgen, mit dem oft der ärgste Empiriker als einem nun einmal nicht fehlen dürfenden Schnörkel die Anfangsparagraphe seines Buches verziert, wem vielmehr ernstlich darum zu thun ist, dem unendlich reichen Stoff, welchen Natur- und Kunstschönes darbietet, eine analoge philosophische Thätigkeit zu widmen, wie sie die Metaphysik den Erfahrungs-, die practische Philosophie den gangbaren ethischen Begriffen zu Theil werden lässt: der müsste bei dieser scheinbaren Unfähigkeit der Aesthetik, zu giltigen Normen zu kommen, seine Mühe gar bald für verloren erachten. In Wahrheit sind es nicht Wenige, und nicht die schlechtesten Männer, welche bei Anlass einer Philosophie des Schönen in seiner Gesammtheit für deren Verfasser wenig mehr als ein mitleidiges Achselzucken übrig haben, dagegen Versuche, einzelnen Kunstzweigen eine solide ästhetische Grundlage zu geben, als willkommene und viel versprechende Schritte auf der Bahn einer gedeihlichen Reform unserer

Digitized by Google

Wissenschaft betrachten. Die musikalische Aesthetik, wie jene der bildenden Künste haben versucht, sich auf eine unabhängige Basis zu stellen, und der Beifall, der ihnen zu Theil geworden, scheint darzuthun, es sei leichter vom Umfange, als, wie bisher geschah, vom Inhalt der Schönheitsidee aus zu exacter Wissenschaft vom Schönen zu gelangen. An die Stelle der alten, aus dem Inhalte des Naturbegriffes die gesammte Naturerfahrung evolvirenden Naturphilosophie ist in unserer Zeit eine allgemeine Naturwissenschaft getreten, welche auf Grundlage der einzelnen empirischen Zweigwissenschaften aus deren Umfange sich aufthürmt. Vielleicht ist es der Aesthetik bestimmt eine ähnliche Bahn zu beschreiben, und nachdem sie bisher, aus dem Inhalte der Schönheitsidee deducirend, eine der apriorisch-construirenden Naturphilosophie ähnliche Rolle gespielt, auf Grundlage der einzelnen ästhetischen Zweigwissenschaften aus dem Umfange des Schönen sich zu einer allgemeinen Kunstwissenschaft aufzubauen.

Hoffnungen dieser Art, wenngleich jetzt überkühn scheinend, werden dem Leser am Schlusse dieses Aufsatzes vielleicht minder leer dünken. Gelingt es nur erst, das Vorurtheil, welches nicht Dichter und Künstler, die vielmehr in philosophischen Dingen immer eine ehrerbietige Zurückhaltung an den Tag gelegt haben, sondern Philosophen in Curs gebracht, dass feste Begriffe vom Schönen unmöglich seien, gelingt es nur erst, dieses Vorurtheil zu beseitigen, die Aussichten auf Reform der Aesthetik werden von selbst sich haltbarer gestalten. Erst als Denker ersten Ranges eine Wissenschaft vom Schönen in's Reich der speculativen Traumbauten verwiesen, wagten es Dichter und Künstler, dieses Haltes verlustig, dem unfruchtbaren Wissen das bewusstlose aber schöpferische Können entgegenzustellen. Kein Geringerer als Kant war es, der mit dem Ausspruche, es gebe kein objectives Geschmacksprincip, der Aesthetik als Wissenschaft das Todesurtheil sprach. Wenn es wahr ist, wie er behauptete, dass die freie Gesetzmässigkeit der Einbildungskraft, die weder Gesetze macht, denn das ist Sache des Verstandes, noch empfängt, denn dann wäre ihr Product durch Begriffe bestimmt, der wahre Ursprung der Schönheit sei, dann lässt sich, da diese Gesetzmässigkeit „ohne Gesetz" ist, das Schöne auch nur fühlen, nicht beweisen; es kommt und verschwindet mit dem Subject; wo kein oder ein

Digitized by Google

anderes Subject wäre, da wäre auch keine Schönheit. Der ganze Endzweck der Kunst, insofern er auf Hervorbringung der Schönheit gerichtet ist, kann nach ihm kein anderer sein, als die Einbildungskraft in Freiheit zu setzen, dass sie einstimmig mit dem Verstande ohne Leitung durch bestimmte Begriffe sich bewege, zweckmässig sei ohne Zweck, interessire ohne Interesse, allgemein und nothwendig gefalle ohne Begriffe. Indem sie diess thut, geniesst das in Freiheit gesetzte Subject seiner selbst, der natürlichen Harmonie zwischen zwei Seelenkräften, welche sein eigentliches Wesen und die Quelle eines natürlichen Lustgefühles ist, überträgt aber das letztere auf das äussere Object, welches, obgleich fälschlicherweise, als Grund desselben angesehen wird. So weit also sind wir entfernt davon, angeben zu können, wodurch ein gewisses Object gefalle und allgemein und nothwendig gefallen müsse, dass wir uns vielmehr nur selbst gefallen. Das Subject erfreut sich an sich, an seiner harmonischen Thätigkeit, nicht an äusseren Dingen; man kann es eine ästhetische Selbstanbetung nennen. Die eigene höhere Natur des Ichs, dasjenige Verhältniss zwischen Verstand und Einbildungskraft, welches beiden das „zuträglichste" ist, kommt, sobald es stattfindet, im Lustgefühle, das wir dem Schönen zuschreiben, und durch dasselbe zum Bewusstsein. Der Reflex dieser unserer (schönen) Natur macht die äusseren Objecte schön.

An die Stelle eines objectiven, an eine gewisse Beschaffenheit des gefallenden Gegenstandes gebundenen Geschmacksprincips ist hier ein streng subjectives, aus der Natur des Beschauers entspringendes, obgleich allgemeines, weil nicht der individuellen, sondern der Gattungsbeschaffenheit des menschlichen Wesens zugehöriges Geschmacksprincip getreten. In der Natur des Menschen liegt es, dass so oft er einer harmonischen Thätigkeit seiner Einbildungskraft und seines Verstandes gewahr wird, sich ein Lustgefühl einstelle; es ist daher nichts weiter erforderlich, als dass die erstere in Freiheit gesetzt werde, um sich einstimmig mit dem Verstande, obgleich ohne Leitung durch bestimmte Begriffe zu bewegen, und es wird allgemein und nothwendig ein Wohlgefallen eintreten.

Dabei ist zweierlei möglich. Entweder dies in Freiheit-Setzen der Einbildungskraft erfolgt auf Veranlassung eines äusseren Objectes, oder ohne dieselbe. Auf das erstere scheint Kant's Behauptung zu deuten, dass es der Endzweck der Kunst

Digitized by Google

sei, dieselbe in Freiheit zu setzen; denn wie vermöchte dies z. B. die plastische Kunst anders als durch Vorführung bestimmter äusserer Gegenstände? Auf das zweite dagegen die entgegengesetzte, dass wir die Quelle des natürlichen Lustgefühls fälschlicherweise auf das äussere Object als Grund desselben übertragen; denn dies kann nur soviel heissen, als der Gegenstand sei ganz gleichgiltig für die Entstehung des Lustgefühls. Die Einbildungskraft könnte in Freiheit gesetzt werden ohne dass irgend ein äusseres veranlassendes Object vorhanden sei, oder so, dass jedes beliebige dazu diene, welches dann fälschlicherweise als Grund des entstehenden Lustgefühles angesehen würde. Welches von beiden ist Kant's Meinung?

Wenn uns die grössere Wahrscheinlichkeit für das zweite zu sprechen scheint, so haben wir vornemlich Schiller's im Kant'schen Geist gethane Aeusserung im Auge, dass das einzige wahrhaft schöne Object das (menschliche) Subject, die Natur erst durch und für den Menschen schön sei. Da sich nun die Aesthetik nur mit der Frage beschäftigt, was einen Gegenstand zum schönen mache, und es im Grunde gleichgiltig ist, ob es der Objecte selbst mehrere oder wenige gebe, so würde an sich das Vorhandensein jenes angeblich einzigen eigentlicherweise schönen Gegenstandes genügen, um durch seine Betrachtung zu demjenigen zu gelangen, was als allgemeines und zugleich individuelles Kennzeichen des Schönen uns gelten soll.

Dieser einzige Gegenstand ist das Subject in harmonischer Thätigkeit seiner Seelenkräfte, die Eigenschaft, wodurch es schön, d. h. wohlgefällig erscheint, die Harmonie dieser letzteren. Der wahre Grund des ästhethischen Wohlgefallens an diesem einem, und da dieses zugleich das einzige überhaupt vorhandene ist, an jedem möglichem schönen Object kann nichts anderes als Harmonie sein.

Dieser Schluss scheint gerechtfertigt. Alle andern Objecte sind nur schön, insofern das Wohlgefallen, das dem Subjecte allein gebührt, fälschlicherweise auf jene übertragen wird. Das Subject aber ist immer schön, insofern sein Verstand und seine Einbildungskraft in harmonischer Thätigkeit sind. Also kann es nur das Harmonische sein, wodurch die Thätigkeit des Subjects, dieses selbst, und infolge dessen andere Objecte gefallen.

Es gäbe sonach, nachdem alles Gefallen an Objecten auf

Digitized by Google

das Gefallen am Subjecte zurückgeführt worden ist, für dieses selbst einen weiteren Grund, das Wohlgefallen am Harmonischen. Das Wohlgefallen am Subject hat seinen Quell in der Harmonie seiner Seelenthätigkeiten, folglich scheint es, dass, gäbe es andere Objecte, bei denen gleichfalls Harmonie bemerklich würde, sie auch gefallen müssten.

Wäre der letztere Schluss richtig, so hätten wir eben an dem Satze, dass Harmonisches, wo es auch vorkomme, allgemein und nothwendig gefalle, eine objective Geschmacksregel, was Kant eben leugnet. Da nun das ästhetische Wohlgefallen am Subject Folge der harmonischen Thätigkeit seiner Seelenkräfte ist und dabei der Accent entweder auf die Harmonie oder auf den Umstand gelegt werden kann, dass das Harmonische eben Seelenvermögen seien, so fragt sich's, ob Kant den ersteren oder den letzteren Umstand als wesentlich zur Entstehung des ästhetischen Wohlgefallens angenommen habe.

Offenbar doch nur den ersteren. Dass Verstand und Einbildungskraft in unharmonischer Thätigkeit kein Wohlgefallen erzeugen, steht einmal fest; dass es ausser den Seelenthätigkeiten selbst, die nur ein einzelnes Beispiel sind, andere Dinge, z. B. Ton- und Lichtempfindungen, nicht gebe, welche in Harmonie befindlich ein ähnliches hervorriefen, ist mindestens nicht als erwiesen zu betrachten. Die Harmonie als Ursache des ästhetischen Wohlgefallens muss demnach als nothwendig, die Beschaffenheit des in Harmonie Befindlichen kann bis jetzt noch als zufällig betrachtet werden.

In der That die Harmonie zwischen Verstand und Einbildungskraft, welche Kant als die einzige Quelle des ästhetischen Wohlgefallens ansieht, ist nicht mehr als ein einzelnes Beispiel der Entstehung eines solchen. Indem er scharfsinnig erkannte, dass die Entstehung ästhetischer Lust- und Unlustgefühle ihren Grund habe in dem Verhältniss, das zwischen gewissen Seelenzuständen stattfinde, verführte ihn seine mangelhafte, mit „mythologischen" Seelenvermögen operirende Psychologie, als Glieder desselben vorgebliche Seelenkräfte (Verstand, Einbildungskraft), statt einzelne, dem Inhalte nach harmonirende und disharmonirende Vorstellungen zu setzen. Ton- und Farbenvorstellungen z. B. Terz und Quinte, Violett und Hochgelb, stehen durch ihren blossen Inhalt in einem solchen harmonischen Verhältniss zu einander, dass die unaus-

Digitized by Google

bleibliche Folge ihres Zusammengedachtwerdens im Subjecte die Entstehung eines Beifalls, andere z. B. Prime und Secunde, Grün und Gelb in einem derartigen der Disharmonie, dass der Effect die Hervorrufung eines Missfallens sein muss. Das Verhältniss des Harmonischen und Disharmonischen mit seiner ästhetischen Wirkung im Subject ist somit ein weit allgemeiner verbreitetes, unzählige Fälle umfassendes und der Urheber der kritischen Philosophie war stillschweigend durch die Gewohnheit, dem Harmonischen, wo es sich finde, Beifall zu geben, geleitet, als er in dem wahrgenommenen Einklang zwischen Verstand und Einbildungskraft die Quelle des Schönen sah.

Wie hätte auch Kant bei dem Standpunkte den er einnahm, zu einer andern Ansicht der Dinge gelangt sein sollen? Die Wolff'sche Psychologie hatte ihm fertige distincte Seelenkräfte überliefert, welche er nicht zu revidiren, sondern deren Tragweite für die Erkenntniss zu reguliren er übernahm. Ein von Sinnesanschauungen entblösster formgebender Verstand und eine begriffslose Sinnlichkeit, von denen die letztere unter der Leitung des ersteren bestimmt war, sich zur Erfahrung auszubilden, machten die Grundlage des Wissens und der Wissenschaft aus. Sollte die Kunst nicht mit dieser zusammenfallen, so musste die Einbildungskraft von der Leitung des Verstandes befreit, andererseits aber durfte sie auch nicht dem letzteren widersprechend, beide vielmehr unabhängig von einander mussten doch einträchtig thätig sein. Während die Uebereinstimmung zwischen den Vorstellungen der Sinnlichkeit und den Begriffen des Verstandes beim Wissen als eine nothwendige, musste sie hier in der Kunst als eine zufällige, dort als Werk thätiger Arbeit, hier als Gabe des Glückes erscheinen, deren Gewahrwerden zwanglos ästhetische Lust entquoll. Daher drang Kant darauf, dass sich niemals voraussagen lasse, mit welchen Vorstellungen ein Lustgefühl nothwendig verbunden sein werde; das Vorkommen des letzteren sei vielmehr rein empirisch darzuthun, das Schöne nicht apriorisch durch Begriffe zu deduciren, sondern nur aposteriorisch durch das Gefühl aufzuzeigen.

Dass er mit letzterer Behauptung völlig im Rechte war, ist eben so unzweifelhaft, als dass er unrecht that, diesen Satz mit der

Digitized by Google

Leugnung jedes objectiven Geschmacksprincips für identisch zu halten. Es ist vollkommen richtig, dass sich ohne Zuhilfenahme des thatsächlich Gefallenden a priori nicht darthun lässt, was nothwendig gefallen werde und müsse, wie es denn niemand z. B. unternehmen wird, eine Construction der Harmonielehre ohne Rücksicht auf die thatsächlich gefallenden oder missfallenden Tonverhältnisse a priori zu versuchen. Es ist jedoch falsch, zu behaupten, dass es nicht Vorstellungen gebe, die, vom Individuum abgesehen, nur ausschliesslich ihrem Gehalte nach gedacht zu werden brauchen, um ein nothwendiges Lust- oder Unlustgefühl zu erwecken. Dennoch ist diess und nichts weiter der Sinn eines objectiven Geschmacksprincips. Indem Kant beides vermengt und, weil ihm die Gesetzmässigkeit der reinen Vernunft das einzige Objective ist, die Unmöglichkeit, das ästhetische Gefallen und Missfallen aus der Vernunft zu deduciren, mit der Unmöglichkeit eines objectiven Gaschmacksprincips selbst verwechselt, hat er den Grund zu dem Subjectivismus und der Autonomie des ästhetischen Genies gelegt, das seine gesetzlose Ungebundenheit zuletzt auch auf das sittliche Gebiet auszudehnen nicht zurückschrack.

Die Schwäche des Kant'schen Princips trat auch für Solche hervor, welche in psychologischer Hinsicht auf seiner Grundlage fortbauten. Mit Recht hat man gefragt, wenn es der Endzweck der Kunst sei, die Einbildungskraft in Freiheit zu setzen, woher es doch komme, dass gewisse Objecte diesem selben entsprächen, während andere es nicht thun. Der Umstand, dass ein Apollo von Belvedere Wohlgefallen erregt, während ein Stümperversuch dies nicht vermag, lässt doch, scheint es, darauf schliessen, dass, nach Kant'scher Redeweise, der Anblick des ersteren die Einbildungskraft in Freiheit und mit dem Verstande, ohne bestimmte Begriffe, in harmonische Thätigkeit versetze, der Anblick des zweiten nicht. Wenn nun nicht alles trügt, so ist wol anzunehmen, zwischen dem ersteren Gegenstande und dem beschauenden Subjecte finde eine andere Beziehung statt, als zwischen diesem und dem zweiten, und die Verschiedenheit derselben könne, da das Subject dasselbe bleibt, ihren Grund nur in einem Unterschiede zwischen den Objecten haben. Es könne folglich nicht richtig sein, dass die Beschaffenheit des Objectes für den Zustand im Subjecte gleichgiltig und weiterhin das Gefallen des einen, das Missfallen

Digitized by Google

des andern demselben nur fälschlicherweise angedichtet sei, sondern es müsse sehr wol einen Grund geben, wesshalb das Subject sein Gefallen auf den Apoll, sein Missfallen dagegen auf den Stümperversuch übertrage. Zugegeben demnach, das Subject geniesse im Schönheitsgefühle, wie Kant will, nur seiner, der Harmonie seines thätigen Verstandes mit seiner gleichfalls lebendigen Einbildungskraft, und verkläre mit diesem seinem Schimmer das von ihm als Ursache desselben betrachtete Object, warum nahm doch Kant an, dass es diese Verklärung gerade auf diesen und nicht eben so gut auf jeden anderen beliebigen Gegenstand werfe, also diesen, aber nicht jeden schön finde? Möchte es sein, dass, sind wir einmal ästhetisch gestimmt, die ganze Umgebung uns schön erscheine; aber man wird dieser letzteren das Recht nicht absprechen wollen, uns ästhetisch zu stimmen. Mag der schaffende Künstler die Fülle des eigenen Subjectes in sein Kunstwerk überströmen; der geniessende Beschauer möchte den Geist aus dem Objecte in seinen eigenen herüberziehen. Mit der Ausflucht kommt man nicht durch, dass der echte Kunstgenuss selbst ein geistiges Wiederholen, ein Nachschaffen des Kunstwerkes sei. Eben um ein Object reproduciren zu können, muss uns der Gegenstand vorher nicht nur in schaffende Stimmung versetzt, er muss uns so individuell angeregt haben, dass wir gerade dies bestimmte und kein anderes Werk mit unserer Einbildungskraft wiederzugeben im Stande seien. Soll nun der Grund von dem allen nicht im Objecte gesucht werden?

Von einer Philosophie freilich darf er es nicht, welche wie die Kant'sche alle, auch die sinnlichen Formen der Erfahrung in das Subject selbst verlegt. Von ihrem nächsten idealistischen Nachfolger noch weniger, der auch den Ursprung des sinnlichen Stoffes unserer Erscheinungswelt dem letzteren zuschreibt. Sobald der Grund unserer gesammten Vorstellungswelt der Form und dem Stoffe nach im Subjecte gefunden wird, kann auch der Grund des mit einigen derselben verknüpften Wohlgefallens, gelte dasselbe nun der Form oder der Materie der Vorstellung, nur wieder in demselben gesucht werden. Die Stelle des äusseren Objectes vertritt die subjective Vorstellung, das Product des Zusammenwirkens der formgebenden und der stoffbildenden Geisteskraft. An die Stelle des noch bei Kant lediglich receptiven Sinnes tritt eine schöpferische Einbildungs-

Digitized by Google

kraft; der Fall, welcher in der kritischen Philosophie nur bei der ästhetischen Production zugelassen war, tritt hier bei der gesammten Erfahrungswelt ein. Die Folge ist, dass sich beide letzteren, die Welt der Erfahrung, an die sich keines von beiden, und die Welt der ästhetischen Production, an die sich entweder Beifall oder Tadel knüpft, nur wie eine gebundene unter der Leitung des Verstandes und freie ohne dieselbe, aber in Einklang mit derselben vorsichgehende schaffende Thätigkeit verhalten können. Der Genuss der Harmonie der formgebenden (Begriffe bildenden) und stoffgebenden (sinnlichen) Seelenkraft ist es, wodurch die ästhetische von der gemeinen Imagination sich unterscheidet, welche entweder überwiegend nach der formgebenden als Denken, oder nach der stoffgebenden Seite hin ausgebildet als Anschauen, inhaltsleere Formen und formlosen Inhalt schafft.

Der Grundsatz, dass das Charakteristische der ästhetischen Production in der Harmonie zwischen der formgebenden und der stoffbildenden Kraft, dem Denken und Anschauen gelegen sei, ist allen idealistischen Nachfolgern Kant's gemein, wie verschieden sie auch denselben je nach den wechselnden Standpuncten der Systeme gedeutet haben mögen. Nur ist von ihnen, wie wir gleich sehen werden, an die Stelle der Harmonie alsbald Einheit der producirenden Kräfte gesetzt und eine Spaltung insofern hervorgerufen worden, je nachdem beim ästhetischen Produciren mehr das Subject als das Object des Schaffens, die Einheit formgebender und stoffbildender Kraft innerhalb des Subjectes, oder die Einheit (Idee und Erscheinung) von Inhalt und Form im producirten Objecte in's Auge gefasst wurden. Jenes geschah im subjectiven, noch im echt Kant'schen Geiste das schöne Subject als das einzige schöne Object gelten lassenden, dieses dagegen im objectiven, an die Stelle des endlichen das unendliche Subject-Object, oder die an und für sich seiende Idee setzenden und die Einheit des Wesens in einer unendlichen Mannigfaltigkeit äusserlicher Erscheinungen sich offenbaren lassenden Idealismus.

Letztere Wendung konnte erst eintreten, sobald die Consequenzen des Subjectivismus, den Kant veranlasst hatte, an's Tageslicht kamen. Wenn das aufnehmende Erkennen, bei dem das Subject dem Objecte der Form und dem Stoffe nach passiv gegenübersteht, sich in ein actives Schaffen, sei es

Digitized by Google

der Form allein, oder der Form und des Stoffes seiner Objecte verwandelt, ist es nur folgerichtig, wenn statt des ästhetischen Betrachtens das ästhetische Produciren ein-, an die Stelle des ruhigen Beschauers der thätige Künstler tritt, der Genuss, der mit der Contemplation, der ästhetischen Befriedigung, die mit der Production verknüpft ist, den Platz räumen muss. Die Aesthetik, welche die Dinge, die schön heissen, bisher von aussen mit prüfendem Blicke beschaut hatte, liess sich's gefallen, dieselben einmal von innen mit dem Auge und aus dem Gesichtspuncte des schaffenden Künstlers anzuschauen. Wie die theoretische Philosophie im Allgemeinen von der Kritik der Erfahrung zu deren Production, so ging die Aesthetik entschieden von der Aufstellung eines Massstabes der Beurtheilung zur Entstehungsgeschichte der Schönheit über; wie die Erfahrungswelt ihre Fülle, so fand die des Schönen ihren Prüfstein fortan in der Tiefe des schöpferischen Subjectes. Galt die Gesetzmässigkeit der Einbildungskraft nach den Gesetzen der reinen Vernunft als Ursprung aller Erscheinungswelt, so galt die Gesetzmässigkeit derselben ohne Gesetz, die freie Eintracht der Seelenkräfte dem subjectiven Idealismus als Urquell der Schönheit. Hingegeben an den Strom seiner entfesselten harmonischen Natur trägt das erschaffende Subject die eigene Schönheit auf seine Geschöpfe, die Vorstellungen, über, duldet es weder Regel und Zwang, und spottet, „des Gottes in der eigenen Brust bewusst," jeder seinen freien Flug in schematische Regeln einhaschenden Aesthetik.

Der Kriticismus hatte dem Subject einen Antheil an der Erfahrungs- wie an der sittlichen und politischen Welt gesichert, der subjective Idealismus machte dasselbe zum Alleinherrscher. Das in politischen und sittlichen Dingen an kein anderes Gesetz gebundene Subject, als zu welchem es selbst seine Zustimmung gegeben, weist in ästhetischen Dingen jedes Gesetz von sich ab und verwandelte die „Gesetzmässigkeit ohne Gesetz" in Gesetzlosigkeit. Das Subject schlechthin maasste sich die Rechte an, die nur dem „Genius" gebühren. Zur Unzeit katte Kant an das Rousseau'sche Wort gemahnt, dass das innerste Wesen des Menschen gut sei, und, nachdem er vorsichtigerweise in der theoretischen Philosophie das Ding an sich jenseits aller Grenzen der Erfahrbarkeit gerückt, in der praktischen durch die „Thatsache" der Freiheit das Intelligible hart an die Scheide

Digitized by Google

zwischen Erscheinung und Ding an sich herangezogen. Es war leicht vorauszusehen, dass das empirische Subject sich an die Stelle des intelligiblen zu drängen versuchen, dass darauf hin das erstere das Hinaussein über jedes andere als das Gesetz des eigenen Wesens für sich in Anspruch zu nehmen geneigt sein werde. Der letzte Rest von Objectivität, den die kritische Philosophie durch die Gemeinschaftlichkeit der intelligiblen Grundlage der empirischen Subjecte noch übrig gelassen, drohte damit zerstört, die kaum gesicherte Hoffnung auf ein der Form nach allgemeingiltiges Gesetz, welches nach Ausschliessung jedes ethischen Inhalts die Stelle des sittlichen zu vertreten hatte, für immer vernichtet zu werden. Auf den usurpirten Thron des intelligiblen schien das empirische Ich bereit sich niederzulassen, Anarchie und Willkür dessen Gefolge ausmachen zu müssen.

Jedermann, der die Geschichte unserer neueren Literatur kennt, weiss, dass diese Befürchtungen nicht unerfüllt geblieben sind. Um die Frucht des vom ästhetischen auf das sittliche Gebiet sich verirrenden Subjectivismus zu kennzeichnen, genügt es an Fr. Schlegel's Lucinde zu erinnern. Shakespeare, das Vorbild der romantischen Schule, ward nicht sowol deshalb gefeiert, weil er als „Genie", als, weil er als „regelloses" Genie galt. Autonomie ward zur Willkür, Freiheit zur Anarchie. Subjectives Belieben trat an die Stelle allgemeiner Gesetzlichkeit; vorlautes Pochen auf die bevorzugte Höhe der eigenen, hochmüthige Verachtung vermeintlich niederer Naturen brandmarkte die bescheidene Unterordnung unter allgemeingiltige Normen als schwachköpfige Pedanterie und Talentlosigkeit.

Das war es nicht, was die Führer der idealistischen Richtung des Philosophirens hatten herbeiführen wollen. Der Bekämpfer des eudämonistischen Glückseligkeitprincips war wol am wenigsten geneigt, der individuellen Maxime den Rang des objectiv giltigen Gesetzes einzuräumen. Nicht das Subject als Einzelnes, sondern insofern es Nicht-einzelnes, sofern es Allgemeinsubject ist oder sein kann, hatte die subjectivistische Wendung des Kriticismus im Auge, wenn sie die Production aller Erfahrung der blossen Form oder dem Stoff und der Form nach, wenn sie die sittliche oder ästhetische Gesetzgebung von dem Objecte weg auf das Subject übertrug. So gut wie die Formen aller Erfahrung allen menschlichen Subjecten

Digitized by Google

gemeinsam, so gut wie nur diejenigen Maximen des Handelns sittliche sind, welche geeignet befunden werden, allgemein zu gelten, eben so gut ist auch die ästhetische Stimmung, als deren Product das Schöne erscheint, keine einzelpersönliche, sondern nothwendig fähig, allgemein zu werden. Wo immer die Einbildungskraft in Freiheit gesetzt und in Folge dessen das Gefühl harmonischer Thätigkeit der Seelenkräfte eingetreten ist, da hat eine Gemüthslage statt, welche nicht diesem oder jenem persönlich eigen, sondern an sich ohne Unterschied für jeden möglich ist. Diese ästhetische Stimmung ist kein Privilegium; sie ist nach der allein richtigen Consequenz der kritischen Philosophie vielmehr die allen Subjecten gleich mögliche Gemüthsstimmung, in deren Fähigkeit zur allgemeinen zu werden, eben das einzige Kriterium ihrer ästhetischen Natur liegt. Es ist also wenigstens gleichsam die allgemeine Menschennatur, die Normalstimmung, von welcher der Einzelne je nach entgegengesetzten Richtungen hin abweicht, das schwebende Centrum, um welches die Gemüthslage unaufhörlich gravitirt, welches, wie Schiller meinte, die Griechen besessen, die Modernen verloren haben und das ihm die Handhabe lieferte für seine Scheidung der naiven und sentimentalen Dichtung.

Die Fähigkeit, diese Normalstimmung als eigene zu besitzen und so gleichsam die wahre Menschennatur in seiner Person zur Aeusserung zu bringen, ist es nun, welche den Genius ausmacht. Daher, von der Allgemeinheit, die sein Wesen ist, stammt die Allgemeingiltigkeit, welche seinen Schöpfungen zukommt. Es ist gerade das Gegentheil desjenigen, was die ästhetische Willkür anstrebte; nicht das individuelle, sondern das allgemeine Subject erscheint im Genie in Freiheit gesetzt. Keineswegs jede beliebige, sondern allein diejenige Stimmung, welche und weil sie fähig ist, zur allgemeinen zu werden, hat das Recht, die Privilegien der Schönheit in Anspruch zu nehmen; ihre Souveränetät, welche über sich kein Gesetz anerkennt, ist nur die Folge ihrer eigenen universellen Beschaffenheit. Während der Subjectivismus die particulare Stimmung des Subjects zur universellen zu erheben sucht, sucht die Aesthetik des Kriticismus die an sich universelle Gemüthsstimmung im Genius zur particularen werden zu lassen.

Die Ausartungen des ästhetischen Subjectivismus sind

Digitized by Google

dadurch allerdings abgewiesen; das Genie kann, um an ein bekanntes Sprichwort zu erinnern, seine Jupiterrolle keinem Unberufenen abtreten. Aber Aesthetik als Wissenschaft ist dadurch nichts destoweniger aufgehoben, denn die Frucht der souveränen ästhetischen Stimmung ist unberechenbar und dem autonomen Genie keine Regel vorzuschreiben. Wenn auch nicht gesetzlos, sondern in seiner Freiheit sich selbst Gesetze gebend, wo haben wir das Mittel, das echte Genie von dem falschen, die mustergiltige Schöpfung von der ästhetischen Missgeburt zu unterscheiden, die mit dem Scheine ihrer Geburt aus dem Genius sich zu legitimiren versuchen wird? Je sicherer es ist, dass vor den Hervorbringungen des wahren Genius jede Kritik schweigen muss, die Abstammung von ihm seinen Producten einen Adelsbrief ertheilt, dessen Glanz jeden Tadel nur als Täuschung eines beschränkten Gesichtspunktes erscheinen lässt: um desto unerlässlicher wird es, einen Probirstein zu besitzen, an welchem die unberechtigten Anmaassungen des fälschlicherweise so sich nennenden Genies von selbst zerschellen.

Kann nun derselbe allein in der Fähigkeit der ästhetischen Stimmung, zur allgemeinen zu werden, gesucht werden? Der Kriticismus behauptet es und muss es behaupten, wenn er den Principien sowol seiner theoretischen als practischen Philosophie getreu bleiben will. Klar ist, dass über dies Kennzeichen nicht der wirkliche Erfolg allein entscheiden, der Werth eines Kunstwerkes nicht von der Allgemeinheit der Wirkung abhängig gemacht werden soll, welche dasselbe hervorbringt, aber auch, dass das Kennzeichen weder in logischer Einstimmigkeit oder im Widerstreit der Begriffe, wie bei der theoretischen, noch in der Unmöglichkeit allgemein gesetzlicher Giltigkeit der entgegengesetzten Maxime, wie bei der practischen Philosophie gesucht, das Schöne von Begriffen nicht bestimmbar gedacht werden darf. Was scheint übrig zu bleiben, als dasselbe in einer gewissen Beschaffenheit oder ästhetischen Gemüthsstimmung zu suchen, wodurch dieselbe nicht nur jedem Individuum zugänglich gemacht, sondern auch ihr vor jeder andern ein Vorzug ertheilt wird? Beides scheint bei der harmonischen Gemüthsstimmung einzutreffen. Dieselbe ist einmal von der Art, dass sie von selbst übrig bleibt, wenn von jeder particularistisch und individuell gefärbten Stimmung des Verstandes sowol als der Einbildungskraft abgesehen wird; zum

Digitized by Google

andernmal, dass sich an ihr Innewerden unwillkürlich und nothwendig ein Lustgefühl knüpft und dadurch sie vor allen andern Gemüthsarten bemerklich sich auszeichnet. Weil Verstand und Einbildungskraft (gleichviel in welchem Grade) das Eigenthum jedes Subjectes sind, so ist jede Gemüthsstimmung, die in nichts anderem als in einer harmonischen Thätigkeit eben dieser Kräfte besteht, im Stande, gleichfalls Gemeingut aller Einzelnen zu werden. Weil an das Innewerden harmonischer Seelenthätigkeit ein Lustgefühl sich knüpft, so ist die harmonische Stimmung nothwendig und allgemein von einem Wohlgefallen begleitet.

Warum hält nun Kant diese offenbar doppelte Natur der ästhetischen Stimmung, dass sie allgemein zu werden fähig und von einem Lustgefühl begleitet ist, zusammen fest? Nach der strengen Consequenz seines Philosophirens müsste schon die erste Bestimmung genügen, der ästhetischen Stimmung und ihren Producten den gebührenden Rang zu sichern. Nur die Allgemeinheit der Gesetze des theoretischen Vernunftgebrauches entscheidet über die Wahrheit, nur die Allgemeinheit der Maxime des Handelns über die Güte; müsste nun folgerichtig nicht auch die Allgemeinheit der producirenden Gemüthsstimmung entscheiden über die Schönheit? Warum fügt er nichtsdestoweniger ein neues, davon ganz verschiedenes Kriterium der ästhetischen Stimmung, das Wohlgefallen hinzu, von dem dieselbe begleitet sei? Nicht genug ist es ihm, dass sie allgemein sei, sie soll auch harmonisch und infolge dessen wohlgefällig sein. Sollte das nicht ein Beweis sein, dass Kant richtig fühlte, mit der blossen Allgemeinheit, die nur ein theoretischer Begriff ist, sei beim Schönen nicht durchzukommen; hier stelle sich merklich ein unmittelbares Werthurtheil, ein beifälliges Vorziehen und missfälliges Verwerfen ein, das aus der blossen Allgemeinheit der Gemüthsstimmung als solcher nicht abgeleitet werden, welches vielmehr nur an ein bestimmt Vorliegendes (hier die Harmonie der Seelenkräfte) sich anschliessen könne, das aber zu jenem nothwendig hinzugethan werden müsse, wenn der Charakter der ästhetischen Gemüthsstimmung nicht der Consequenz des Systems zulieb aufgeopfert erscheinen soll?

Digitized by Google

Wir erlauben uns hier bei Kant eine ähnliche Zweiheit zu finden, wie jene welche seiner Construction der Erfahrung aus Form und Stoff zu Grunde liegt. Wie dort der apriorische und aposteriorische Factor, so treten hier der allgemeine theoretische und der specifische ästhetische coordinirt neben einander auf, nach beiden Seiten hin die Möglichkeit freilassend, die Herrschaft des einen auch über das Feld des andern und umgekehrt auszudehnen. Realismus und Idealismus sind hier auseinander gegangen; während Fichte und seine Nachfolger das theoretische Element des Kant'schen Schönheitsbegriffes zum Nachtheile des ästhetischen festhielten, hat Herbart auch einen Theil des unter die alleinige Herrschaft des Allgemeinheitsbegriffes gestellten Gebietes, die Sittenlehre, für die allgemeine Aesthetik erobert. Die durchaus verschiedene Natur des rein Theoretischen, das Wesen, und des rein Aesthetischen, den Werth der Dinge Angehenden, ist von Kant beim Schönen widerstrebend gelten gelassen, von seinen idealistischen Nachfolgern verkannt, von Herbart in strenger Sonderung zum ersten Male durchgeführt worden, und dies hat dem ganzen Entwicklungsgange aller nachkantischen Philosophie und damit auch der Aesthetik seine Färbung gegeben. Dabei stellt sich der auffällige Umstand heraus, dass, wie Kant bei der Bevorzugung der harmonischen Gemüthsstimmung vor jeder anderen von dem unwillkürlichen Einfluss des Wohlgefallens beherrscht erscheint, welches an die Wahrnehmung des Harmonischen überhaupt sich knüpft, seine idealistischen Nachfolger, obwol sich von ihm nach der Seite der Alleinherrschaft des Allgemeinen als alleiniger Substanz, Urich, Idee, hin entfernend, doch das Wohlgefallen am Harmonischen auf jene ungeschiedene Einheit übertragen und dadurch ihrem rein metaphysischen All-Eins-Sein den Reiz der ästhetischen Einheit wenigstens dem Scheine nach zu retten gesucht haben.

Den Uebergang von der kritischen zur idealistischen Aesthetik hat wie den vom Kriticismus zum Idealismus überhaupt, bekanntlich Fichte vollzogen. Es ist charakteristisch, dass gerade der Mann, dessen Philosophie Schiller durchaus „unästhetisch" fand, die gänzliche Ausscheidung des specifisch ästhetischen Elementes eigentlicher Werthbeurtheilung aus der Philosophie herbeigeführt und derselben den rein theoretischen Charakter einer Lehre vom Werden aufgeprägt hat. Kant hatte es

Digitized by Google

dahin gestellt gelassen, ob im intelligibeln Kerne der menschlichen Natur der geforderte Einklang der Seelenkräfte je als dauernder Zustand sich vorfinde; sein ästhetischer Jünger Schiller betrachtete denselben ausdrücklich als blossen „Imperativ". Das Schöne als solches ist beiden „kein Erfahrungsbegriff". Es ist nach des letzteren Ausdruck „gewiss objectiv, aber blos als nothwendige Aufgabe für die sinnlichvernünftige Natur". Mit andern Worten heisst dies: es ist nicht objectiv. Fichte zuerst und Fr. Schlegel machten Ernst mit der Realität desselben. Während der Stifter der kritischen Philosophie den idealistischen und realistischen Factor der Erfahrungswelt empirisch unvermittelt hatte neben einander bestehen lassen, führte der subjective Idealismus Verstand und Sinnlichkeit, oder wie Schiller sich ausgedrückt hatte, Formtrieb und Stofftrieb auf dieselbe gemeinsame Wurzel zurück. In seinen Briefen über „Geist und Buchstab in der Philosophie" dachte Fichte die Aesthetik als dritte vermittelnde Disciplin zwischen dem theoretischen und dem practischen Theile der Wissenschaftslehre einzuschieben. Wie jener die Uebereinstimmung der Vorstellung mit dem Objecte, dieser die des Objectes mit der Vorstellung, so sollte die Aesthetik die Bildung der Vorstellung in Uebereinstimmung mit dem Subjecte zum Gegenstande haben. Wie dort die Vorstellungswelt nach der Welt der Objecte, hier die Welt der Objecte nach der Vorstellungswelt, so sollte die Frucht des ästhetischen Triebes eine Vorstellungswelt sein, welche nach nichts, als nach der ursprünglichen Natur des ganzen Ichs sich richtete. In der theoretischen Philosophie fühlt das Ich die Objecte; in der practischen fühlen die Objecte das Ich; in der ästhetischen Welt fühlt das Ich nur sich allein. Ungehemmt und ungehindert spürt es sich in göttlicher Freiheit; die Kluft zwischen der Welt der Ideen und der wirklichen Welt ist für dasselbe nicht da, weil es weder nach Uebereinstimmung seiner Vorstellungen mit den Dingen, noch umgekehrt nach Harmonie der äusseren Welt mit seinen Vorstellungen strebt. Beides ist ihm in gleicher Weise gleichgiltig. Sein Genuss ist Selbstgenuss; seine Vorstellungsthätigkeit um ihrer selbst willen da, ohne Zweck, ohne Absicht, ohne Begriff und Bewusstsein, reines Ausleben seiner selbst, seiner unerschöpflichen Fülle in stets endlicher Begrenzung. —

Es waren dies Aussprüche, welche, vom endlichen Subjecte

Digitized by Google

verstanden, den Anmassungen jenes Subjectivismus, den wir oben kennzeichneten, günstig gedeutet werden konnten. Wie wenig ihr Urheber sie selbst so verstand, erhellt daraus, dass Fichte weiter den ästhetischen Trieb, übereinstimmend mit Schiller, als das Ideelle, die Vernunft, aber in Form der Natur, das Genie als den „begünstigten Liebling der Natur" bezeichnete, in dem der höhere, der universelle Mensch ebenso zur Erscheinung komme, wie im Instinct der niedere, individuelle. Dass er hier unter der Vernunft die allgemeine substantiell gedachte Vernunft, dass er unter dem „universellen" Menschen im scholastischen Sinne das universale in re verstand, geht aus der Erweiterung hervor, welche wenige Jahre nachher, als er im §. 31 seiner Sittenlehre bei den ästhetischen Pflichten des schönen Künstlers zu diesem Thema zurückkehrte, bereits sein ganzer philosophischer Gesichtskreis angenommen hatte. In jedem Ich, führte er daselbst aus, wohnt ein Ueberempirisches und ein Empirisches, das Ich der Gattung und das des sinnlichen Individuums, „Verstand" und „Herz". Weder an dieses noch an jenen wendet sich nun die schöne Kunst, sondern „an das ganze Gemüth in Vereinigung seiner Vermögen, an ein drittes aus beiden Zusammengesetztes". Es lässt sich daher, was sie thut, nicht besser ausdrücken, als wenn man sagt, „sie mache den transcendentalen Gesichtspunct zu dem gemeinen," d. i. den der „Vernunft" zum „unmittelbaren". Auf dem transcendentalen Gesichtspuncte sei die Welt gemacht, auf dem gemeinen sei sie gegeben; auf dem ästhetischen sei sie gegeben, aber nur nach der Ansicht, wie sie gemacht sei. Dem ästhetischen Menschen sind Sinnlichkeit ohne Vernunft und Vernunft ohne Sinnlichkeit in gleichem Grade gleichgiltig; weder jene noch diese bringt die Schönheit hervor, sondern die Einheit beider. Wenn der reine Geist Gott, das reine Sinnengeschöpf Thier ist, stellt der Künstler allein den ganzen Menschen dar; seine Erscheinung ist das Schöne.

Der Uebergang ist vollzogen. An die Stelle der Harmonie der Seelenkräfte ist die Einheit derselben, der wahre Mensch getreten. Von dem Lustgefühle, das sich nach Kant's Lehre an die Wahrnehmung der ersteren knüpft, ist keine Rede mehr; die Uebertragung des Wohlgefallens vom Subjecte auf das Object ist ausgefallen; was übrig bleibt, ist einzig der Ursprung

Digitized by Google

des Schönen aus der Einheit der Seelenkräfte und dem intelligibeln Gesammtkerne des ganzen Menschen. Wer es begreiflich gefunden, dass der harmonischen Uebereinstimmung des Verstandes und der Einbildungskraft um des Lustgefühles willen, das ihr Innewerden erzeugt, ein Vorzug vor anderen Gemüthslagen zukomme, wird es weniger begreiflich finden, wie die rein theoretische Einheit der Vernunft und Sinnlichkeit im ästhetischen Triebe, an welche sich kein Lustgefühl heftet, zu demselben Vorzuge gelange. Harmonie ist ästhetisch; blosse Einheit ist unästhetisch. Wenn nur der Ursprung den Anspruch auf Schönheit gibt, wird auch der Ursprung aus einem Solchen, das selbst nicht ästhetisch ist, das Entsprungene ästhetisch machen können?

Aber wer sagt uns, dass die Einheit unästhetisch sei? Was ist überhaupt ästhetisch? Nach dem Wortlaute sowol, als nach der übereinstimmenden Meinung aller vorkantschen Aesthetiker, sowie Kant's selbst, gehört dazu nothwendig ein Wohlgefallen oder Missfallen, ein Vorziehen oder Verwerfen, ein Lob oder Tadel, einerlei, wie dieselben übrigens beschaffen sein mögen. Man kann es als ausgemacht setzen, dass die Dinge nach dem beifälligen oder missfälligen Eindrucke, den sie hervorbringen, betrachten, sie ästhetisch auffassen, dagegen ohne Rücksicht auf Annehmlichkeit und Unannehmlichkeit, Nützlichkeit oder Schädlichkeit, Schönheit oder Hässlichkeit dieselben ihrem Wesen nach, was oder wie sie sind, betrachten, dieselben theoretisch auffassen heisse. Man hat nur nöthig, die Art wie der Dichter und wie der Naturforscher die Natur ansieht, sich zu vergegenwärtigen, um diesen Unterschied wahrzunehmen. Wo dieser beifällige oder missfällige Zusatz ausbleibt, da mag die Auffassung alles Denkbare sein, nur ästhetisch ist sie nicht.

Ist nun die Einheit, jene Fichte'sche Einheit der Seelenkräfte ästhetisch? Es bedarf keines übergrossen Scharfblickes, um einzusehen, dass sie es nicht sei. Auf was es Fichten ankommt, ist nicht, dass, wie bei Schiller und Kant, Verstand und Einbildungskraft, oder wie er es nennt, Erkenntniss- und practischer Trieb mit einander, verschieden wie sie jeder vom andern sind, in ihrer Thätigkeit nichtsdestoweniger harmoniren und als solche ein Wohlgefallen hervorrufen, sondern dass beide im ästhetischen Triebe Eins, d. i. dem Wesen nach einerlei seien. Was ihm am Herzen liegt, ist nicht ein

Digitized by Google

ästhetischer, ist ein rein theoretischer Satz, der das Wesen des Erkenntniss-, des practischen und des ästhetischen Triebes betrifft, ist eine Behauptung über ein Sein, d. i. ein Identischsein, nicht aber über einen Werth, ein Gefallen oder Missfallen. Keine Gemüthsstimmung mehr, die um des zwanglosen Einklanges aller Seelenkräfte willen ein Lustgefühl erregt, die ursprüngliche Identität zweier entgegengesetzter Triebe in einem dritten ungetheilten ist es, was Fichten ästhetisch heisst.

Ueber die Existenz eines derartigen Urtriebes mit dem subjectiven Idealismus zu rechten, halten wir an diesem Orte und für unseren Zweck für unnöthig; die Frage, die uns hier angeht, ist allein, wie kommt dieser, welcher die Einerleiheit des Erkenntniss- und practischen Triebes sein soll, dazu, der ästhetische zu heissen? Es ist kaum ein anderer Grund denkbar, als weil von Kant die freie Uebereinstimmung zwischen der Thätigkeit des Verstandes und der Einbildungskraft, an deren Stelle der Idealismus Vernunft und Sinnlichkeit (Ideelles und Natur) setzte, gleichfalls ästhetisch genannt worden war. Sollte nun Fichte nicht gemerkt haben, dass, indem er an die Stelle jener freien Harmonie zwischen Verschiedenen die strenge Identität des Nichtverschiedenen unterschob, er dem sogenannten ästhetischen Triebe gerade dasjenige entzog, was denselben allein berechtigte, ästhetisch zu heissen? Sollte es ihm entgangen sein, dass Kant und Schiller wol ein Recht hatten, von einem Gleichgewichte zwischen den Seelenkräften, von wohlgefälliger Harmonie zwischen Vernunfterkenntniss und Willen, Begriffe bilden und Anschauen, Vernunft und Sinnlichkeit u. s. w. zu sprechen, weil für sie, im Anschlusse an die Wolff'sche Seelenvermögentheorie, der eine Mensch eine Combination verschiedener Seelenvermögen, das intelligible An-Sich desselben aber dem Denker unzugänglich war, dass aber ihm, Fichten, für welchen nach seiner ausdrücklichen Behauptung, Erkenntniss- und practischer Trieb als Aeusserungen eines und desselben Grundtriebes „nichts Verschiedenes" sein sollen, dieses Recht gänzlich mangelte? Vernunft und Neigung, Erkenntniss- und Begehrungsvermögen sind für Kant wie für Schiller nicht blos unterschiedene Wirkungsweisen einer und derselben Grundkraft, sondern in der That verschiedene Kräfte. Zwischen derartigen kann Gleichgewicht, ursprüngliche

Digitized by Google

Harmonie der einen mit der oder den anderen stattfinden. Was in aller Welt aber wäre dies für ein Gleichgewicht, wo beide Kräfte eigentlich nur eine und dieselbe wären? Woher soll Harmonie kommen, wenn die harmoniren sollenden Mehreren unter einander im Grunde gänzlich identisch sind? Hat nicht schon Lessing, wie wir an einem anderen Orte gezeigt haben*), bei Gelegenheit der bekannten Behauptung Mendelssohns, Leibnitz sei durch Spinoza auf die Annahme der prästabilirten Harmonie gekommen, treffend erwiedert: wo Harmonie herrschen solle, müsse Verschiedenes vorhanden sein. Uebereinstimmung des Dinges mit sich selbst sei keine Harmonie? Weder das Vorstellen des Subjectes ist von diesem, noch der Erkenntniss- vom practischen Triebe ist nach Fichte etwas Verschiedenes; ihre Einheit kann daher auch nicht Harmonie, folglich nichts Wohlgefälliges, folglich, da nur dasjenige, dessen Betrachtung einen Zusatz des Lobes und Tadels unvermeidlich nach sich zieht, ästhetisch ist, auch nichts Aesthetisches sein.

Gleichwol behandelt sie Fichte als ein solches. Er verwandelt die ästhetische Einheit Verschiedener (Harmonie) ganz als ob sich dies von selbst verstünde, in eine metaphysische Einheit Identischer, legt aber doch dieser letzteren alle Prädikate und Rechte bei, die nur der ersteren gebühren. Den eigenthümlichen Zauber, der die harmonische Gemüthsstimmung als Quelle und Wirkung des Schönen umgibt, den diese aber selbst, wie wir schon oben anführten, dem weit allgemeineren Zauber verdankt, den alles Harmonische ausübt, nimmt er keinen Augenblick Anstand, auch für seine nüchterne Identität im sogenannten ästhetischen Triebe in Anspruch zu nehmen. Gleich als ob er selbst ahnte, dass der reinen Einheit als solcher weder Werth noch irgend ein Vorzug vor anderem innewohne, bemüht er sich durch die stillschweigende Herübernahme des nur der Einheit in der Mannigfaltigkeit Zustehenden, sie mit solchem erborgterweise wenigstens auszustatten. Wie Kant gibt er dem natürlichen Zuge der Lust am Harmonischen nach, nur mit dem Unterschiede, dass bei jenem eine die Harmonie ein-, bei ihm dagegen eine dieselbe ausschliessende Einheit das Object der Werthschätzung ausmacht.

Es ist Fichte's folgenschwerster Irrthum gewesen, den

*) Aesthetik I. S. 567.

Digitized by Google

Werth, welcher nur der Harmonie des Unterschiedenen zukommt, der unterschiedslosen Einheit des substantiell Identischen untergelegt zu haben. Mit ihm beginnt die Reihe jener Einheitsphilosophieen, welche tiefgreifende Gegensätze in Problemen und Methoden dem erbarmungslosen Gedanken einer alles verschlingenden Einheit begierig zum Opfer brachten. Die natürliche Grenze zwischen theoretischer und ästhetischer (practischer), erkennender und beurtheilender Auffassung der Dinge ward durch Fichte verrückt, die blos theoretische Einheit um eines vermeintlichen ästhetischen Werthes willen, den sie nicht hat, zum beherrschenden Schluss- und zugleich Grundstein des ganzen im ewigen Kreise sich bewegenden Denkens erhoben. Ueber die Dürre der einen täuscht ihn die Fülle der andern. In den „Briefen“ wie in der Sittenlehre verfährt er genau so, als stütze sich sein ästhetischer Trieb auf eine vollständige Harmonie des Erkenntniss- und practischen Triebes, während er doch als die Einerleiheit beider entgegengesetzter Nichtverschiedener nach allen Regeln der Gleichgewichtslehre eigentlich Null sein sollte. Jenes Spiel mit physikalischen Begriffen, welches fortan bestimmt war, Metaphysik und Psychologie für geraume Zeit in unabsehbare Verwirrung zu stürzen, hat Fichte aufgebracht, dessen rein ethischer Richtung von allen menschlichen Wissenszweigen die physikalischen am fernsten gestanden haben. Nichts ist leichter einzusehn, als dass nach den ersten Grundsätzen der Statik zwei gleiche entgegengesetzte Aeusserungen derselben Kraft einander auf Null reduciren müssten. Fichte bedenkt sich so wenig, diesen Effect unter dem Namen des ästhetischen Triebes für das Ganze des Menschthums, für das Höhere im Ich, für den Urquell alles Lebens und aller Schönheit auszugeben, als Oken sich später bedacht hat, an den alles gebärenden Anfang seiner Naturphilosophie das nackte Zero zu setzen.

Durch den entschiedenen Uebertritt auf die theoretische Seite, um die Einheit der Philosophie herbeizuführen, ist Fichte epochemachend für die Geschichte derselben und zugleich für die der Aesthetik geworden. Der Mann, welcher sich ein Verdienst daraus machte, auch das Princip der practischen Philosophie auf rein theoretischem Wege gewonnen zu haben, konnte noch weniger geneigt sein, der Aesthetik

Digitized by Google

unabhängige Principien zuzugestehen. Schiller hatte wol Recht, als er Fichte's Philosophie „unästhetisch" fand, wenn er das Wort auch vielleicht in einem andern Sinn anwandte. Sie entnahm Kant's Aesthetik, was an dieser theoretischer Natur war, und liess dasjenige fallen, was ihren ästhetischen Charakter festgehalten hatte. Statt an die Merkmale des Schönen hielt sie sich wie jene an den Ursprung desselben, an das ästhetische Subject; statt aber wie jene den Gemüthszustand desselben, welchem das Schöne sein Dasein verdankt, als eine wohlgefällige Harmonie verschiedener Seelenkräfte, somit als etwas selbst wahrhaft Aesthetisches zu bestimmen, unterschob sie demselben eine indifferente Einheit entgegengetzter Identischer, welche den doppelten Vorzug besass, zugleich ein logisches Unding und ein ästhetisches Adiaphoron zu sein.

Der Schritt von Fichte's Aesthetik zu derjenigen Schelling's ist nicht so gross, als die Nebel, in welche der letztere sie eingehüllt, ihn möchten erscheinen lassen. Setzen wir an die Stelle des „Ueberempirischen" das Absolute, an die des „Empirischen" das endliche Subject, so werden wir Fichte's „Vernunft in Naturform" auch im Schelling'schen Gewande des Geistes in der Natur, und der Idee in der Erscheinung leicht wiedererkennen. Wenn nach jenem die Kunst den transcendentalen, so macht sie nach diesem den absoluten Gesichtspunct zum gemeinen. Ist sie nach jenem das Mittlere, so bildet sie für diesen die Vermittlung zwischen der Welt der Natur und derjenigen des Geistes. Während in dieser die Vernunft über die Sinnlichkeit, die Freiheit über die Nothwendigkeit, in jener umgekehrt die Sinnlichkeit über die Vernunft, die Nothwendigkeit über die Freiheit herrscht, sind in der Welt der Kunst beide entgegengesetzte Standpuncte, der des Unendlichen und des Endlichen ausgeglichen. Die künstlerische Production ist für Schelling der thatsächliche Beweis für jene Einheit des endlichen und des unendlichen Ichs, welche Fichte nur postulirte; die ästhetische Anschauung ist der Schlüssel zur transcendentalen. Der im Schönen so unmittelbar, wie nach Fichte der universelle, der wahre Mensch, zur Anschauung kommende Gehalt, so dass Inhalt und Form einander decken, ist nach Schelling das Absolute; die Schönheit selbst die volle makellose Erscheinung des Höheren im Niederen, des Inneren im Aeusseren, des Un-

Digitized by Google

endlichen im Endlichen. Es fällt unschwer auf, dass es sich hier ebensowenig wie bei Fichte um ein Gefallen oder Missfallen, sondern um die Herkunft desjenigen handelt, was Schelling, aus keinem viel besseren Grunde als Fichte seine Einheit des Erkenntniss- und practischen Triebes, das Aesthetische zu nennen beliebt. In der Verlegenheit für den Punct des Gleichgewichts beider entgegengesetzter Pole, des Ideellen und Reellen, des Geistes und der Natur, des Bewussten und Bewusstlosen, Freien und Nothwendigen, Unendlichen und Endlichen einen passenden Namen zu finden, führt die Rückerinnerung an die Gleichgewichtslage des Gemüths zwischen Formtrieb und Stofftrieb, Verstand und Einbildungskraft der kritischen Schule von selbst die Bezeichnung des Aesthetischen herbei. Nur dass, der veränderten Stellung beider Factoren gemäss, welche sich aus endlichen in unendliche verwandelt haben, die Stufenreihe, in welcher der ideelle im reellen in voller Gegenwart erscheint, selbst eine unendliche wird und so aus dem einzigen schönen Object, welches das Subject selbst ist, eine der Fülle der Ideen, in welche der ideelle Factor zerfällt, entsprechende Fülle schöner Objecte entsteht, in welchen das Ideelle im Reellen voll gegenwärtig ist, wenn jedes seine Idee und das Absolute durch diese zur vollen makellosen Erscheinung bringt. An der Stelle der Einheit des Erkenntniss- und praktischen Triebs findet in Folge dessen die Einheit zwischen Idee und Erscheinung sich ein, deren an sich ebenso wenig ästhetischer, als vielmehr metaphysischer Charakter, ähnlich wie dort, durch den erborgten Schimmer eines allerdings von ursprünglichem Beifall begleiteten Verhältnisses, desjenigen der Harmonie zwischen Inhalt und Form, Innerem und Aeusserem, Seele und Leib überkleidet und verhüllt wird. Mit dem Namen der Einheit, welche wie dort metaphysisch verstanden und ästhetisch ausgebeutet wird, treibt der absolute Idealismus sein Spiel wie der subjective. Dass er dieselbe im Sinne einer a priori von innen herausbauenden Construction der äusseren Erscheinung für eine lebendige erklärt, fügt zwar allem auf diese Weise als geworden Gedachtem den ästhetischen Reiz hinzu, welchen Beseeltes und Lebendiges, wie es sonst immer beschaffen sein möge, vor Todtem und Seelenlosem vorauszuhaben scheint, vermag aber weder ein Kriterium an die Hand zu geben, lebendiges Unschönes von lebendiger Schönheit zu

Digitized by Google

unterscheiden, noch überhaupt anders als durch Unterchiebung der ästhetischen Einheit an die Stelle von metaphysischer den Beifall zu erklären, welchen die wahrgenommene Uebereinstimmung zwischen Innerem und Aeusserem, Inhalt und Form thatsächlich hervorruft. Harmonie zwischen Seele und Leib gefällt wirklich, aber nicht darum, weil nach der physiologischen Ansicht jener Naturphilosophie die Seele den Leib sich baut, sondern weil eben jede Harmonie gefällt. Die Art wie das Schöne wird, ist für die Art wie dasselbe gefällt, von gar keinem Belange. Lehre von dem, was gefällt oder missfällt und Naturgeschichte des Schönen sind zwei von einander weit abstehende Dinge. Diese ist eine theoretische (metaphysische), jene allein ist ästhetische Wissenschaft.

Nach diesem wird man leicht schliessen können, wie sich das Urtheil über die Aesthetik der Hegel'schen Schule stellt. Der „Spätergekommene", der nach Schelling's in diesem Bezug treffenden Ausspruche nichts anderes gethan, als dass er an die Stelle des Lebendigen, Wirklichen den logischen Begriff setzte und diesem durch die seltsamste Fiction oder Hypostasirung die nur Lebendigem zukommende nothwendige Selbstbewegung zuschrieb, ist in der Aesthetik der mit Schelling ihm gemeinsam gewesenen Basis am nächsten geblieben. Schelling's „Einheit der Idee und der Erscheinung" und Hegel's „Gegenwart der Idee in begrenzter Erscheinung" sind Zwillingsgeschwister; das metaphysische Einssein tritt mit dem Anspruche eines ästhetisch Werthhabenden auf, dem es nur insofern genügen kann, als jene Einheit selbst ästhetisch als Harmonie zwischen Erscheinung und Idee, zwischen dem reellen und ideellen Factor, Form und Inhalt verstanden wird.

Es wäre wunderbar gewesen, wenn die gänzliche Werthlosigkeit des blossen Seienden bei allem Bestreben, die gesammte Philosophie in Metaphysik und Werdenslehre zu verkehren, nicht wenigstens dunkel sich fühlbar gemacht hätte. Daher schon bei Fichte das Streben, das Intelligible des Ichs, den Willen, zugleich als das allein wahrhaft Seiende und allein wahrhaft Werthvolle, als Sein und Seinsollendes zugleich zu bestimmen, Vernunft und Sinnlichkeit nicht blos als Seiendes und Erscheinendes, sondern zugleich als Seinsollendes und Nichtseinsollendes einander entgegenzusetzen. Aller behaupteten Identität des Ideellen und Reellen zum Trotze

Digitized by Google

blieb doch bei Schelling wie bei Hegel der ideelle Factor der höhere, durch seine Gegenwart Werth verleihende, der reelle der niedere, so dass die rein metaphysische und als solche werthlose Einheit des Inneren und Aeusseren, der Idee und der Erscheinung, des Inhalts und der Form, durch das Innewohnen des Höheren selbst ethischen Charakter und Werth empfing.

Daraus entsprang eine Amphibolie, deren zweideutige Folgen bei den Anhängern der Schule, insbesondere bei Vischer zum Vorschein gekommen sind. Dadurch, dass das Schöne als „Einheit" der Idee und der Erscheinung bestimmt, jene zwar metaphysisch als Innewohnen des Höheren im Niederen, aber auch ästhetisch, als gegenseitiges Entsprechen, als Harmonie zwischen beiden verstanden wird, scheint das auf diesem Weg zustandegekommene Schöne aus einem doppelten Grunde beifallswerth, einmal aus einem ethischen, weil es die Erscheinung eines Höheren, das anderemal aus einem wirklich ästhetischen, weil es die adäquate Erscheinung desselben ist. Wird nur der erste berücksichtigt, so trägt es der substantielle Gehalt über die äussere Form davon, wird es nur der letztere, so die Form über den Gehalt. Dann erscheint im ersten Falle das Schöne nur leihweise, als Erscheinung eines ethisch Werthvollen, selbst werthvoll, während im letzteren ihm selbstständig, ohne Rücksicht auf das, was darin erscheint, ein solcher zukommt. Liegt in dem ersten ein Rückfall auf den moralischen oder theologischen Standpunct, welcher das Schöne nur als Erscheinung des Guten oder der Gottheit zu begreifen vermag, so ist das letztere der Ausdruck dessen, was als die Errungenschaft der Meister in Dicht-, Ton- und bildender Kunst angesehen werden kann, des selbstständigen Formenwerthes. Beide können verbunden, d. h. es kann ethisch-werthvoller Inhalt in ästhetisch-werthvoller Form zur Erscheinung gebracht, aber sie dürfen nicht vermengt oder der eine für den andern gesetzt werden. Gehaltsästhetik und Formästhetik schliessen einander aus; was nur gefällt, weil es gut oder wahr ist, muss darum noch nicht schön, und umgekehrt muss der Gehalt, den die schöne Form umfängt, weder nothwendig gut, noch in anderem als im poetischen Sinne wahr sein.

Der Gegensatz zwischen den beiden ist in neuester Zeit

Digitized by Google

mit einer gewissen Lebhaftigkeit aufgetreten und hauptsächlich zwischen mir auf der einen und den Herren Vischer, Carrière, und (seither) Lotze auf der anderen Seite erörtert worden. Vischer selbst hat sich veranlasst gefühlt, die Form gegen den substantiellen Gehalt mindestens mit Worten in Schutz zu nehmen, unbekümmert, ob er darüber mit dem eigenen Verfahren in seiner Metaphysik des Schönen in schwer zu übersehenden Zwiespalt gerathe (der im 5. Heft der kritischen Gänge in seiner Kritik seiner eigenen Aesthetik seitdem zum Durchbruch gekommen ist). Nicht nur liegt ihm darin, dass die Zufälligkeit, wie er sich ausdrückt, in Hegel's ganzem Systeme, insbesondere in der Aesthetik, nicht zu ihrem vollen Rechte gekommen, der Grund, warum dessen Aesthetik „zu unmittelbar" auf „substantiellen" d. i. auf Gehalt überhaupt, denn die Alleinslehre kennt keinen andern, hindränge, sondern an einem anderen Orte (Aesth. I. §. 55) spricht er mit eben den Worten, mit denen es nur der entschiedenste ästhetische Formalist thun könnte, geradezu aus: das Schöne sei reine Form. An einem dritten Orte endlich (in seiner Abhandlung über Inhalt und Form in der Aesthetik) hat er über die Aesthetik des substantiellen Gehaltes in entschiedenem Tadel sich ergossen. Nur ihn gänzlich bei Seite zu schieben, wagt er nicht; denn daraus gehe, wie er sagt, jene „formalistische Kunstbeurtheilung" hervor, welche „die Wahrheit, dass im Schönen alles auf die Form ankomme, dahin verkehre, dass sie meine, es sei damit eine Abstraction vom Stoffe gerechtfertigt, während umgekehrt, je mehr man auf die Form dringe, desto mehr die Bedeutung des Gehaltes in ihr Gewicht eintrete und grosse Form nur bei grossem Gehalte möglich, Formvollendung dagegen bei geringem Gehalte in der Nähe bedeutungslos sei." Der doppelte ethische und ästhetische, Gehalts- und Formwerth tritt hier deutlich hervor; an diesem hält der Aesthetiker, an jenem der Jünger der Hegel'schen Schule fest, von denen der erste in dem Satze, dass beim Schönen alles auf die Form ankomme, eine „Wahrheit", der andere in der Sonderung des Gehaltes vom Formenwerthe eine „Verkehrung" derselben gewahrt und die Ansicht des ästhetischen Formalisten dahin entstellt, als rede derselbe von einer Form, die an nichts, oder einem Gehalte, der in keiner Form erscheine, was beides handgreiflich unmöglich, vom ästhetischen Formalismus aber auch

Digitized by Google

niemals behauptet worden ist. Was letzterer aufstellt, ist einfach dass ein schöner Gegenstand als solcher nur durch die Form gefalle; was er aber nicht leugnet, ist, dass er ausserdem auch noch, insofern er zugleich wahr und gut ist, durch seinen Gehalt gefallen könne. Diese Sonderung des Gefallens bedingt keine Absonderung des Seins wie es denn mit Aristoteles für ausgemacht gilt, dass keine Form ohne Stoff und kein Stoff ohne Form existire, was aber nicht ausschliesst, dass die Form für sich und der Stoff für sich betrachtet ein Gefallen oder Missfallen, jedes für sich hervorbringe.

So kommt Vischer, welcher dem Unterschiede zwischen stofflicher Gehalts- und ästhetischer reiner Formwirkung ganz nahe auf der Spur ist, ja ausdrücklich nur die letztere als ästhetische anerkennt, von dem logisch-ethisch-metaphysischen Substanzgehalt des Schönen so wenig wie Hegel's Schule überhaupt, los, und so pan-, a- und antitheologisch er sich geberden mag, seine Aesthetik ist doch nur das umhüllende Prachtgewand seiner Theologie. Aber auch den ihm vom metaphysischen Standpuncte aus feindselig gegenüberstehenden Gegnern, welche wie Carrière, Eckhardt und andere in jüngster Zeit mit dem Gedanken einer theistischen Aesthetik sich getragen und die bekannten Bestrebungen, dem Pantheismus und Atheismus in der Metaphysik einen speculativen Theismus entgegenzustellen, auch auf dem Felde des Schönen einheimisch zu machen gesucht haben, ergeht es nicht besser. Gern geben wir zu, dass die allgemeinen Vorzüge, welche der einen dieser entgegengesetzten Weltanschauungen vor den anderen beiden eigen sein mögen, auch dem Processe, durch welchen das Schöne als Offenbarung der persönlichen Gottheit zu Stande kommen soll, eine höhere Weihe zu ertheilen scheinen. Kein Grund lässt sich ausfindig machen, warum der Schöpfer, wo nicht höhere Rücksichten hindernd in den Weg traten, das absolut Wohlgefällige nicht sollte geschaffen haben; aber es hiesse dem ästhetischen nicht minder, wie im gleichen Falle dem moralischen Gewissen Gewalt anthun, wenn man von demselben verlangte, das Schöne oder das Gute nicht deshalb, weil es so ist wie es ist, sondern weil es von Gott ist, beifallswürdig zu finden.

Keine Metaphysik, sie sei theistisch, pan- oder atheistisch, kann über das, was ästhetisch oder ethisch gefallen soll, entscheiden. Das lediglich Seiende kann niemals normativ

Digitized by Google

sein, oder es müsste das Normative anderswoher stillschweigend vorausgesetzt und in das Seiende hineinverlegt, aus demselben erschlichen sein. Allgemein lässt sich aussprechen, weder der Umstand, ob das, was wir schön oder unschön nennen, sei oder nicht sei, noch der andere, woher und wodurch es sei, falle für die ästhetische Beurtheilung in's Gewicht. Dem Lobe und dem Tadel unterliegt das noch nicht Seiende, ja vielleicht niemals sein Könnende ebensogut wie das einstens Gewesene, das jetzt oder künftig in's Dasein zu Rufende. Kant's klassisches Wort, dass das Schöne ohne Interesse gefalle, schliesst damit auch die natürliche Theilnahme aus, welche wir an der Existenz oder Nichtexistenz so wie an dem näheren oder entfernteren Ursprung und Urheber des Schönen empfinden. Es ist bekannt, welche Rolle die unbedingten laudatores temporis acti oder die rücksichtslosen Tadler alles eben Vorhandenen, welchen meist nachtheiligen Einfluss Vorliebe für das Vaterland und den Werkmeister gewisser Kunstschöpfungen bei der parteilosen kritischen Würdigung spielen und nehmen. Die erste Regel aller Kritik lautet, dass solche der Sache selbst fremdartige Nebenrücksichten aus der Materie des ästhetischen Urtheiles ausgeschlossen werden, lediglich die Betrachtung des zu Beurtheilenden selbst, die Vorstellung seines Inhaltes, auf das Gemüth des zum Lobe oder Tadel berufenen Beschauers wirken sollen. Alles, wodurch der ästhetische Beifall oder sein Gegentheil allein bestimmt werden darf, ist in dem blossen Bilde des zu Beurtheilenden als Vorgestellten enthalten; die Realität oder Nichtrealität des Objectes thut zu dem Eindrucke nichts hinzu. Ob das Vorgestellte sei, woher und wodurch es sei, gehört jener rein theoretischen, gegen den lobenden oder tadelnden Zusatz, welchen der Inhalt des Vorgestellten im Gemüthe des Betrachters herbeiführt, indifferenten Auffassung der Dinge an, ob es gefalle oder nicht gefalle, es sei nun oder es sei nicht, gleichviel durch wen oder woher, dagegen der wahrhaft ästhetischen. Jene interessirt der Process, durch welchen das Schöne wird, sei es nun der psychologische im Innern des einzelnen, sei es der metaphysisch-geschichtliche in der Offenbarung des (persönlichen oder unpersönlichen) Weltsubjectes; diese hält sich lediglich an diejenige Qualität, wodurch das Resultat dieses Processes, als Vorstellungsinhalt

Digitized by Google

des Beschauers, Wohlgefallen oder Missfallen nothwendig herbeiführt.

Das Verhältniss beider Richtungen, in welche die heutige Aesthetik als Wissenschaft sich spaltet, wird am kürzesten durch den Gegensatz des historischen Begreifens und ästhetischen Beurtheilens ausgedrückt. Einseitige Ausbildung des ersteren hat die Aesthetik in Kunst- und Literaturhistorie verwandelt; die Grundlegung der letzteren soll die Aesthetik ihrem ursprünglichen Berufe, einen Maasstab zur ästhetischen Werthschätzung darzubieten, wieder zurückgeben. Ueber die Folgen des ersteren haben wir an einem anderen Orte*) uns weitläufiger ausgesprochen. Dass der Historismus, welcher das Schöne als weltgeschichtliche Entfaltung des Absoluten auffasst, jede Kritik unmöglich macht, weil jedes ästhetische Product als dessen Verkörperungsstufe berechtigt, umgekehrt aber auch keines wieder absolut berechtigt ist, da keines die Totalität des Weltgeistes erschöpft, ist noch die geringste seiner Sünden. Dass er aber auf ästhetischem nicht weniger als auf ethischem, rechtlichem und politischem Gebiete die spinozistische Macht zum Rechte, den Erfolg der Wirklichkeit zum Bürgen der Würdigkeit erhebt, macht ihn dem Fortschritte der Kunst nachtheilig und gefährlich.

Aus der Aesthetik des substantiellen Gehalts ist der Historismus hervorgegangen; an die Aesthetik des reinen Formwerthes schliessen sich die Versuche, objective Principien des Gefallens und Missfallens zu finden, an. Es war nicht zu erwarten, dass die Freunde der Identitätsphilosophie und der Lehre von der Einheit des Denkens und Seins sich geneigt fühlen würden, zu der echt Kant'schen Trennung dessen was ist und geschieht von demjenigen was sein und geschehen soll zurückkehrend, die Einheit des theoretischen und practischen Theiles der Philosophie aufzugeben, in deren Entdeckung und Feststellung sie die grösste That des epikritischen Idealismus erblickten. Hatte doch Kant selbst, sein eigenes Werk dadurch gewissermassen zerstörend, nicht unterlassen können, die angebliche Vernunftforderung auszusprechen, dass die philosophische Erkenntniss nur ein Princip habe, und damit die principielle Geschiedenheit des theoretischen

*) Aesthetik I. S. 666 u. ff.

Digitized by Google

und practischen Theiles des Philosophirens für eine „vorläufige“ erklärt. Wie hätten seine Nachfolger nicht begierig sein sollen, dieser „Vernunftforderung“ zu genügen?

Es ist Herbart's Verdienst, Kant gegen Kant selbst in Schutz genommen zu haben. Indem er unwiderleglich zeigte, dass jene angebliche Vernunftforderung nur in einem unwillkürlichen Wohlgefallen an Harmonie und Uebereinstimmung bestehe, in Folge dessen wir wünschen, zu einheitlichem Abschluss und Abrundung unserer Erkenntniss zu gelangen, war eben dadurch erwiesen, dass dieses ästhetische Lustgefühl eine von der theoretischen Vernunft ganz unabhängige Quelle besitze, in Folge dessen das, was gefällt oder missfällt, niemals durch dasjenige, was ist oder wird, bedingt werden kann. Indem er weiterhin nachwies, dass dasjenige, was gefällt oder missfällt, falls darauf eine Wissenschaft gegründet werden soll, nothwendig einerseits ein unbedingt Gefallendes oder Missfallendes, andererseits ein derartiges voraussetze, welches von dem daran sich knüpfenden Zusatz im Gemüth gesondert vorgestellt werden kann, letzteres aber bei einem Einfachen niemals, sondern nur bei einem Zusammengesetzten stattfinde, dessen Theile jeder für sich zwar weder Lob noch Tadel, in ihrem Zusammen aber nothwendig eines von beiden hervorrufen, hat er zugleich den Beweis geführt, dass alles Gefallende oder Missfallende nur Formen seien und dass die Gründe des erstern nur in der Beschaffenheit der letzteren gesucht werden können.

Die Bedeutung, welche dieser Beweis für die Reform der Aesthetik hat, erhellt nicht nur aus der Einstimmigkeit, mit welcher sich Künstler und Dichter von jeher zu obigem Satze bekannt haben, sondern noch mehr aus dem Umstande, dass, wie aus dem Vorhergehenden erhellt, auch der scheinbar entgegenstehenden Behauptung der Denker, wo sie sich auf das ästhetische Gebiet begeben, der Einfluss absolut beifälliger ästhetischer Formen nichtsdestoweniger bestimmend zu Grunde liegt. Nur darf man nicht einseitig, wie es die Meisten und Tonangebenden gethan haben, das Wort „Form“ im Sinne der Formen bildender Kunst, insbesondere der plastischen verstehen, sondern muss zu dem Gedanken sich zu erheben im Stande sein, dass dasselbe einen weit allgemeineren, in der Musik eben so gut wie in der Malerei, in der Poesie wie in

Digitized by Google

der Plastik, in der Architektur wie in der rhythmischen Kunst, ja selbst, was allerdings Herbart allein nachgewiesen hat, in der Ethik anwendbaren Begriff bezeichne. Derselbe ist aber kein anderer, als der eines Verhältnisses, das einerseits dem bekannten mathematischen darin ähnlich ist, dass es zwischen Gliedern, die auf die verschiedenste Weise benannt sind, stattfinden kann, falls diese nur ein gewisses sich gleichbleibendes Verhalten gegen einander beobachten, andererseits darin unähnlich, dass das Vorstellen desselben kein dem Gemüth des Betrachters indifferentes bleibt, sondern in einem unwillkürlichen Lust- oder Unlustgefühl seitens desselben seinen unausbleiblichen Effect hat. In diesem Sinne ist das harmonische Verhältniss zwischen Gehalt und Form überhaupt eine allgemeine ästhetische wie das zwischen der Terz und Quinte eine musikalische, das zwischen dem Lang- und Querhaus in Kirchen germanischen Styles in der Regel stattfindende von 5 : 3 eine architektonische, das zwischen Dunkel und Helle auf dem berühmten Gemälde der Nacht eingehaltene eine malerische, das in Beziehung zum übrigen Körper kleinere Haupt des vatikanischen Apoll eine plastische Form, während die Einstimmigkeit zwischen Einsicht und Willen, eigenem und fremdem Willen, weil sie am menschlichen Willen sich darstellen, deshalb ästhetische Willens-, ethische oder practische Formen heissen dürfen. Scheidet man die letzteren als ein besonderes Gebiet aus, so dass nur diejenigen ästhetischen, d. h. von Lob oder Tadel unwillkürlich und unausbleiblich begleiteten Formen übrig bleiben, welche an anderem als am menschlichen Willen sich darstellen, so können die letzteren ästhetisch im eigentlichen Sinne heissen.

Hält man diesen Sinn des Wortes Form fest, welcher der einzige ist, der sich auf alle verschiedenen Kunstgebiete anwenden lässt, wenn mit dem von allen Meistern und Kennern des Schönen und, wie wir sahen, auch von wissenschaftlichen Gegnern zugegebenen Satze, dass das Schöne nur durch die Form gefalle, Ernst gemacht werden soll: so erhellt, das sowol bei Kant wie bei Fichte und seinen Nachfolgern der Einfluss ästhetischer Formen thätig gewesen sei. Nichts anderes ist die Harmonie zwischen Verstand und Einbildungskraft, welche nach Kant ein Lustgefühl, nach Schiller als ästhetische Stimmung das Schöne hervorbringt. Den Beifall, den diese erweckt,

Digitized by Google

überträgt Fichte unberechtigterweise auf jene rein theoretische Einheit der Seelenkräfte, die er ästhetischen Trieb nennt. Bei Schelling sowol als Hegel ist es wieder nichts anderes, als die ästhetische Form des Einklanges zwischen Idealem und Realem, Innerem und Aeusserem Idee und Erscheinung, Inhalt und Form, welche, als „Einheit" bezeichnet aber als Harmonie verstanden, den Preis der Schönheit davonträgt. Ueberall haben wir gesehen, wie der ästhetische Beifall, der aus dem rein theoretischen Gehalte sich nicht „herausklauben" lässt, durch unwillkürliche Uebertragung ästhetischer Formen demselben entlockt wird, und dreist können wir aussprechen, dass die Harmonie wenigstens ein ästhetisches Grundverhältniss darstellt, dessen absolute Beifälligkeit, von der sonstigen Qualität der Verhältnissglieder ganz abgesehen, allseitig anerkannt dasteht.

Der Psychologie können wir es überlassen, diese Thatsache zu analysiren, der Aesthetik kommt es zu, sie zu registriren. Ihr, deren einzige Aufgabe in der Beantwortung der Frage bestehen kann: was gefällt? ist es genug, wenn sie auf dieselbe mit Sicherheit erwiedern kann: der Einklang! Erst in zweiter Reihe kommt die Frage, ob ausser dem Einklang noch anderes dieselbe unausbleibliche Wirkung hervorbringe, die wieder mit der weiteren zusammenfällt, ob es der objectiven Geschmacksprincipe nur eines oder mehrere gebe?

Ist damit etwas gewonnen? Von dem Satze, dass sich das Schöne nur fühlen, nicht beweisen lasse, ist die Leugnung aller Aesthetik als Wissenschaft ausgegangen; auf eine (oder mehrere) nicht erklärbare Thatsache eines unbedingten Wohlgefallens an einem (oder mehreren) darum ästhetisch genannten Verhältnisse hat uns die kritische Analyse der idealistischen Aesthetik von Kant bis Hegel zurückgeführt. Ist aber ein sogenannter unbedingter Beifall etwas anderes, als ein Lustgefühl, von dem man weiter keine Rechenschaft sich geben, auf dessen Ausspruch umsoweniger man eine Wissenschaft gründen kann?

Darauf ist zu erwiedern, dass, wenn der unbedingte Beifall, der z. B. dem Verhältnisse des Einklangs gilt, wirklich nichts als ein blosses Lustgefühl sein sollte, jener Einwand vollkommen berechtigt wäre. Der Grund, weshalb es der englische Sensualismus sowol, wie Hutcheson's Theorie des ästhetischen Sinnes

Digitized by Google

zu keiner wissenschaftlichen Aesthetik gebracht hat, ist eben kein anderer als weil auf ein blosses Gefühl sich nichts gründen lässt. Das Charakteristische des blossen Lustgefühls liegt wesentlich darin, dass dasselbe mit dem Gefühlten ununterscheidbar zusammenrinnt, es zu einer gesonderten Vorstellung dessen, was gefühlt wird, nicht kommt. Soll das Was des Gefühlten hervortreten, so muss es auch gesondert d. h. ohne begleitendes Gefühl für sich vorgestellt werden können. Dann aber muss zu demselben in seinem gesonderten, vom Gefühl nicht begleiteten, Vorgestelltwerden nothwendig etwas hinzukommen, wenn es, das bisher von keinem Gefühle begleitet war, jetzt ein solches herverrufen soll. Und zwar muss dieses Hinzukommende selbst gleichfalls gesondert vorstellbar und für sich von keinem Gefühle begleitet sein, da ja erst durch das Hinzutreten desselben zu dem ersten das Gefühl sich erzeugt. Daraus folgt, dass das Gefühl weder an das erste, noch an das zweite für sich, sondern an das Zusammen beider sich heftet, so dass jedes für sich für dasselbe ganz gleichgiltig ist, während es mit dem Zusammentreten beider nothwendig hervorspringt. Mithin gilt das Lustgefühl, von welchem hier die Rede ist, nur einem Zusammen Mehrerer, einem Verhältniss, also einer Form; während die Qualität des Einzelnen, die Materie des Verhältnisses, welche immer sein kann und, da sie auch gesondert vom Gefühl vorgestellt zu werden vermag, fähig ist gewusst zu werden.

Es ist Herbart's Werk, die Natur dieses vom blossen Lustgefühle wesentlich unterschiedenen wahren Schönheitsgefühles einleuchtend gemacht zu haben. Während das blosse Lustgefühl der Materie des Betrachteten, gilt das Schönheitsgefühl der Form desselben. Während das erstere in das Einzelne ununterscheidbar sich versenkt, fusst das letztere auf der durch gesondertes Auseinanderhalten ermöglichten Vergleichung des vorgestellten Mehreren. Während das erstere daher, im Genusse vertieft, keines Inhalts des Genossenen sich bewusst ist, entspringt das letztere gerade aus der Betrachtung des Inhaltes der mit einander Verglichenen allein. Es ist mehr als gerechtfertigt, das auf diese Weise entstandene Wohlgefallen als Prädikat eines ästhetischen Urtheiles von dem gemeinen sinnlichen Lustgefühle zu unterscheiden.

Digitized by Google

Das Schöne ruht auf ästhetischen Urtheilen, das Angenehme auf Lustgefühlen. In jenem lässt sich das Verglichene, dessen Verhältniss durch blosse Betrachtung das ästhetische Lust- und Unlustgefühl erzeugt, jedes für sich auch gesondert vorstellen, in diesem fliesst das Gefühl mit dem Gefühlten untrennbar in Eins zusammen. Daher lässt sich im ersten Falle dasjenige, was durch blosse Betrachtung ein Lust- oder Unlustgefühl hervorbringt, aufzählen und in Worte fassen, im zweiten nicht. Es ist folglich wol auf der Grundlage von ästhetischen Urtheilen, nimmermehr aber auf einer von blossen Gefühlen eine Aesthetik als Wissenschaft möglich.

Mithin ist es allerdings richtig, dass sich das Schöne nicht beweisen, aber es ist nicht richtig, dass sich dasselbe nur fühlen lasse. Das ästhetische Urtheil als solches ist evident, d. i. es bedarf eben keines Weiteren als der blossen Betrachtung des Inhaltes der mit einander verglichenen Verhältnissglieder, um das ästhetische Wohlgefallen oder Missfallen hervorspringen zu machen. Alles was man dazu thun kann ist, diesen Inhalt so viel als möglich vorstellig zu machen, sich vor Einmischung fremdartiger Vorstellungen, Gefühle und Strebungen, insbesondere alles desjenigen, was Kant mit classischer Kürze „Interesse" genannt hat, zu bewahren; alles Uebrige muss man dem Inhalte der Vorstellungen selbst überlassen. Das ästhetische Urtheil lässt sich niemandem vorschreiben; insofern ist der bekannte Satz, dass sich über den Geschmack nicht streiten lasse, allerdings giltig. Aber es wird, wenn derselbe Inhalt gedacht und nur seiner eigenen Thätigkeit überlassen worden ist, das gleiche ästhetische Urtheil sich von selbst erzeugen, weil gleiche Ursachen immer und jedesmal gleiche Wirkungen haben müssen. Ich kann allerdings niemandem beweisen, dass Grundton und Quinte harmonisch, Sexte und Septime unharmonisch klingen müssen; habe ich es einmal dahin gebracht, dass ein gesundes Ohr diese Töne nur auffasst, so kann ich gewiss sein, dass der erstere Zusammenklang als wohlgefällig, der letztere als missfällig von ihm werde vernommen werden. Dies ergibt sich mit Leichtigkeit, weil der Inhalt der Vorstellungen, was er für einen ist, nothwendig auch für jeden anderen sein muss und ein Gefühl, das nur durch die Betrachtung des Vorstellungsinhaltes und nichts anderes erzeugt wird, nothwendig bei dem einen dasselbe wie bei jedem an-

Digitized by Google

deren sein muss. Die Aesthetik besitzt eine Verwandtschaft mit der Logik, indem sie wie diese es lediglich mit dem Inhalte der Vorstellungen zu thun hat; jedoch mit dem Unterschiede, dass das logische Urtheil ein beliebiges, das ästhetische nur ein gewisses Prädikat, nämlich ein Lust- oder Unlustgefühl nach sich ziehen und das Subject des letzteren nur ein Verhältniss mehrerer Vorstellungsinhalte zu einander ausmachen darf. Insofern aber kommen sie überein, dass im logischen Urtheile die wirkliche mögliche oder nothwendige Verknüpfung des Prädikates mit dem Subjecte lediglich durch den Inhalt des letzteren, im ästhetischen die nothwendige des Lust- oder Unlustgefühles mit demselben gleichfalls durch die Betrachtung ausschliesslich des Inhaltes des Subjectes bedingt wird.

Dass aber das Schöne nicht blos gefühlt, sondern gewusst werden könne, geht aus dem Umstande hervor, dass Glieder des wohlgefälligen oder missfälligen Verhältnisses rein abgesondert von dem Gefühle können vorgestellt und festgehalten werden. So wenig sich sagen lässt, was es sei, das den Geruch einer Blume, das Gefühl der lauen Luft uns angenehm mache, so sicher lässt sich feststellen, welche Ton- oder Farbenverhältnisse es seien, die auf unser Ohr oder Auge einen wohlthätigen oder störenden Eindruck hervorbringen. Das evidente ästhetische Urtheil ist die Erkenntnissquelle der Aesthetik als Wissenschaft.

Die Hoffnung, das Ganze derselben aus einem einzigen obersten Principe einzuleiten, wird dabei allerdings fahren gelassen werden müssen. Das ästhetische Urtheil: Einklang gefällt, ist nicht das einzige seiner Art. Evident und unbedingt, ist jedes ästhetische Urtheil zugleich Princip für sich, keines der Art, um aus einem anderen deducirt und begründet zu werden. So viel ästhetische Urtheile, so viel objective Geschmacksprincipien; wie die realistische Metaphysik auf einer unbestimmten Mehrheit des ursprünglich Seienden, so ruht die realistische Aesthetik auf einer eben solchen unbestimmten Vielheit des ursprünglich Gefallenden; die Aufzählung und Aufstellung der ästhetischen Geschmackselemente ist die Aufgabe derselben als Wissenschaft.

Was dieser Form der wissenschaftlichen Aesthetik die Analogie mit der empirischen Naturwissenschaft gibt, ist ihre Methode. Wie die Naturwissenschaft grosse verwickelte Erschei-

Digitized by Google

nungen auf ihre einfachsten Elemente, so sucht diese Gestalt der Aesthetik den complicirtesten Geschmackseindruck, welchen Natur- und Kunstwerke hervorbringen, zuerst auf seine ursprünglichen, nicht weiter zerlegbaren Faktoren zurückzuführen. Ist sie mittelst dieses analytischen Verfahrens zu den einfachen Geschmackselementen gelangt, so sucht sie rückwärts synthetisch aus der Combination derselben die Erscheinungen des Gefallens und Missfallens im Grossen begreiflich zu machen. Sie geht dabei von der Ansicht aus, von welcher wir alle exacte Naturforschung geleitet sehen, dass das verschwommene Dunkel, welches gewisse Erscheinungen bedeckt, nur die Folge des Zusammenflusses vieler in sich klarer Grunderscheinungen sei und dass es sich nur darum handle zu diesen letzteren durchzudringen, um die Trübung des Gesammteindruckes verschwinden zu machen. Wie das Fernrohr den Nebelfleck in distincte Sternhaufen, so muss die wissenschaftliche Sonde den ästhetischen Gesammteindruck, der als solcher jeder Erklärung zu spotten scheint, in die isolirten Geschmackswirkungen aufzulösen im Stande sein, aus welchen derselbe zusammengeflossen ist. In dem Maasse, als ihr dieses gelingt, wird es Jedermann erschwert, über die Dunkelheit ästhetischer Geschmacksurtheile Klage zu führen.

Es versteht sich, dass die Forderung der Auflösung nicht so weit gehen darf, auch noch von den einfachen Geschmackselementen Rechenschaft zu verlangen. Das Einfache weist jede weitere Erklärung von sich, und der Chemiker wie der Mathematiker würden es mit Recht lächerlich finden, wenn wir von jenem die Auflösung jener einfachen Stoffe in noch einfachere, von diesem die Reduction der Primzahlen auf weitere Faktoren begehren wollten. Was die Chemie für den sinnlichen, soll die Aesthetik für den geistigen Geschmack leisten, nicht mehr. Das evidente ästhetische Urtheil ist der Grenz- und der Grundstein aller wissenschaftlichen Aesthetik. Wer sie um desswillen anklagen wollte, dass sie auf Unbeweisbares sich berufe, müsste denselben Vorwurf auch gegen die Geometrie, wie gegen die Wissenschaft überhaupt erheben, da jedes Princip an sich evident sein muss. Fries hat die Sucht, alles beweisen zu wollen, geradezu das Kant'sche Vorurtheil genannt und Pascal mit klaren Worten ausgesprochen, dass alles Beweisen zuletzt auf etwas

Digitized by Google

Unbeweisbares führen müsse. Dieses Recht jeder Wissenschaft wird der Aesthetik selbst dann nicht verwehrt werden dürfen, wenn man Zweifel hegen sollte, dass das ästhetische Urtheil dies Evidente sei. Den Beweis für das letztere hat die Psychologie zu liefern, welche zeigt, dass das ästhetische Urtheil im Grunde ein identisches ist. Die Glieder jedes ästhetischen Verhältnisses sind Vorstellungen, deren Inhalte in einem solchen Gegensatze gegen einander befindlich sind, dass sie zusammengedacht einander in gegenseitige Spannung versetzen. Der Ausdruck dieser Spannung ist das Lust- oder Unlustgefühl, welches nichts anderes besagt, als was zwischen dem Inhalte der einander spannenden Vorstellungen schon thatsächlich besteht. Jenes nun bildet das Prädikat, dieses das Subject des ästhetischen Urtheiles; beide sind somit wesentlich einerlei, folglich das Urtheil ausser Zweifel.

Der angeführte Umstand, dass Vorstellungen, deren Verhältniss zu einander die Basis eines ästhetischen Urtheils abgeben soll, einander durch ihre im Gegensatz befindlichen Inhalte in Spannung versetzen müssen, macht einleuchtend, dass dieselben, um Glieder eines ästhetischen Verhältnisses zu werden, inhaltlich eine gewisse Beziehung zu einander haben, z. B. zur selben Art gehören müssen. Disparate Vorstellungen können nicht mit einander im Gegensatze stehen. Weder Töne mit Farben, noch umgekehrt bilden je ein Verhältniss. Vorauszusehen ist daher, dass die ästhetischen Verhältnisse, welche die Basis der wissenschaftlichen Aesthetik ausmachen, in verschiedene Gruppen zerfallen und dadurch eben so viele unter sich verschiedene Gebiete des ursprünglich Gefallenden begründen, diese sonach als Tonschönes, Farbenschönes, Architectonischschönes, Plastischschönes u. s. w. auseinandertreten werden. Die Darstellung der auf diese Weise erhaltenen mehrfachen Gattungen des Schönen durch die Kunst begründet eben so viele unter sich je nach der specifischen Art des darzustellenden Schönen unterschiedene Kunstgebiete.

Es liegt auf der Hand, dass eine Auffassung der Aesthetik im angegebenen Sinne zu einer vollständigen Reform derselben führen muss. Nicht nur wird auf diese Art das alte Vorurtheil besiegt, dass eine Aesthetik als Wissenschaft unmöglich sei, sondern dieselbe wird zugleich auf feste Principien zurückgeführt, welche der künstlerischen Willkür und dem

Digitized by Google

subjectiven Belieben keinen Raum darbieten. An die Stelle der souveränen ästhetischen Stimmung, der ebenso unbestimmten als vieldeutig geformten Menschennatur, des tiefklingenden aber hohlen Absoluten und des abstracten logischen Denkinhaltes, die nur dadurch einen ästhetischen Werth erlangen können, dass derselbe verstohlenerweise schon in dieselben, man weiss nicht woher, wenn nicht aus dem unbefangenen ästhetischen Urtheil, hineingetragen worden ist, treten concrete ästhetische Verhältnisse, deren Beobachtung von eben so unausbleiblichem Lob, als deren Verletzung von unabwendbarem Tadel begleitet wird. In der Auffindung derselben eröffnet sich für die Aesthetik ein unermessliches Feld, bei dessen Bearbeitung sie naturgemäss zu einer eben so exacten Wissenschaft zu werden streben muss, wie die Chemie, wenn sie die Gesammtheit der einfachen Grundstoffe, die Physiologie, wenn sie die einfache physikalische Grundlage aller Lebenserscheinungen zu ermitteln sich bemüht. An der Stelle eines leeren Schönheitsbegriffes wird sie, auf diese Art zu einer Fülle ursprünglicher Schönheiten gelangt, fähig sein, denjenigen, der sich an dieselbe wendet, statt unfruchtbarer Formeln in den Besitz eines reichen ästhetischen Materials zu setzen, indem sie andererseits ihm zugleich die Norm vorhält, deren ewige Geltung niemand ungestraft übersieht *).

*) Zugleich ist dies allein der wahre Sinn, in dem man vor kurzem von einer Aesthetik als reiner Formwissenschaft gesprochen (und dieselbe seitdem 1865 wirklich durchgeführt) hat. Jedes Verhältniss ist eine Form und wenn das letztere Wort in einem so weiten Sinne gefasst werden soll, dass es nicht nur die im engern Sinne sogenannten bildenden, sondern ebenso die musikalischen, poetischen, malerischen und plastischen Formen umfasst, so kann es in keiner anderen Bedeutung genommen werden. Dass die moderne Aesthetik dasselbe in engerer, meist nur im Gebiete der plastischen Kunst giltigen Sinne gebrauchte, hat sie in den Irrthum verwickelt, Inhalt und Form unter dem Bilde von Seele und Leib, Innerem und Aeusserem aufzufassen und so den Einklang zwischen beiden, wie in der Statue des hellenischen Gottes, zum ausschliesslichen Bilde der Schönheit zu erheben. Daher der Einwand „seelenloser Formen", wenn der „Formalismus" einmal mit der „Wahrheit" dass im Schönen alles auf die Form ankomme, Ernst zu machen beginnt. Daher die in diesem, aber ebenso in einem anderen Sinne allerdings gerechtfertigte Behauptung, dass die Form niemals ohne Gehalt auftreten könne, weil die Seele nur am und im Leibe erscheine, welche, wenn sie nicht mehr bedeuten sollte, als dass ein Verhältniss niemals ohne Verhältnissglieder bestehen kann, sich von

Digitized by Google

Was eine solche Aesthetik sein soll, hat Herbart am klarsten ausgesprochen. Darf man es sagen, äusserte er sich, dass die Musik, die der Aesthetik des Idealismus jederzeit die grössten Schwierigkeiten bereitet hat, nichtsdestoweniger eine dem Richtigen am nächsten stehende Form der Aesthetik besitzt? Der Weg, den die musikalische Aesthetik betreten und seit Jahrhunderten eingehalten hat, durch den sie zum sogenannten Generalbass und zur Harmonielehre geführt worden ist, ist ihm der allgemein nachahmenswerthe in allen Künsten. Es handelt sich darum in der Aesthetik für alle übrigen Künste und für die Kunst überhaupt einen ähnlichen festen Boden durch Angabe der einschlägigen ästhetischen Verhältnisse in concreto zu schaffen, wie ihn die Musik durch ihre Harmonielehre wenigstens theilweise inne hat. Dann erst werde das Studium der Aesthetik für den Künstler wie für den Beurtheiler als ein fruchtbringendes angesehen werden können, wenn es durch eine umfassendere Angabe des Beifalls- und Tadelnswerthen jenem zeigt, was er *soll*, und diesem was er *darf*.

Fürchte man ja nicht, dass eine solche Aesthetik dem wahren Genius feindlich sein werde. Nur der falschen Genialität, welche an die Stelle objectiv giltiger ästhetischer Principien, um die Evidenz des ästhetischen Urtheils unbekümmert, persönliche Autonomie setzen wollte, kündigt sie offene Fehde an. Weit entfernt, die Originalität in ein- für allemal festgezogene Schranken einschliessen zu wollen, ist sie für jede wahrhafte Bereicherung ihres Schatzes von ästhetischen Grundelementen dankbar, vorausgesetzt, dass sie die Probe des ästhe-

selbst verstünde; wenn aber damit gemeint sein sollte, dass die Aesthetik nicht von der Qualität der letzteren abstrahiren könne und dürfe, weil ihr Lob und Tadel blos das Zusammensein derselben, die *Form* angeht, zu einer gänzlichen Verkennung dieser Wahrheit führen musste. Die formalistische Aesthetik darf sich zur Unterstützung ihres Satzes auf das Zeugniss der deutschen Künstler- und Dichterheroen, wie Lessing, Winckelmann, Schiller und Goethe berufen, von denen der Letztgenannte dem Stoff nur soweit ästhetische Wichtigkeit gestatten will, als er sich in Form auflösen lässt, Schiller aber nicht achtend des Widerspruches mit seiner eigenen aus Kant'schen Quellen stammenden Theorie, die Vertilgung des Stoffes durch die Form für das eigentliche Kunstgeheimniss des Meisters erklärt. (Vgl, den gleich folgenden Aufsatz: „Schiller als Denker".

Digitized by Google

tischen Urtheils verträgt. Das Genie ist entdeckend, sie ist aufnehmend und prüfend. Das ganze Reich der Kunst-, wie der Naturwelt ist vor ihr aufgeschlossen; aus der unendlichen Formfülle, welche sie darbieten, ist es ihr Geschäft, die gefallenden oder missfallenden Formen zum Zwecke der Nachahmung oder Vermeidung auszusondern. Sie will der Kunst dienen und wenn es angeht sie leiten, aber es fällt ihr nicht ein, sie ersetzen zu wollen. Während die mystische Aesthetik des neunzehnten Jahrhunderts über das Schöne und die Kunst in Ausdrücken zu philosophiren sich gewöhnt hat, in welchen kaum noch ein leiser Anklang an das Wesen derselben, an Töne, Farben, Umrisse, Silben-, Wort- und Gedankenmaasse übrig geblieben war, hält diese Aesthetik sich einfach an dasjenige, ohne welches der Tonkünstler keine Musik, der Maler kein Gemälde, der Bildhauer, Architect und Poet weder Statuen noch Gebäude noch Gedichte hervorzubringen vermöchten. Indem sie dem Künstler nahe bleibt, von dem alle Kunst stammt, wird sie vielleicht im Stande sein, der Entfremdung Einhalt zu thun, welche, aller Bemühungen neuerer Aesthetiker ungeachtet, zwischen Künstlern und Kunstphilosophen immer mehr Platz gegriffen hat. Gewohnt, mit Farben, Umrissen, Tönen, Rythmen und Worten umzugehen, sucht der Künstler vergebens nach Belehrung in Werken, in welchen von dem Gesuchten nur mit stolzer Geringschätzung gesprochen oder gänzlich geschwiegen, dagegen vom Absoluten, von der Idee und ihrer Erscheinung in hohem, ihm unverständlichem oder doch fernliegendem Tone gesprochen wird. Was Wunder, wenn er endlich die fruchtlose Beschäftigung aufgibt? In einer Aesthetik im Geiste des Realismus hätte ihm das nicht widerfahren können. Wir hätten dann nicht das traurige Schauspiel erlebt, dass dieselben Geister, welchen wir die höchsten Schöpfungen der neuesten Kunstepoche verdanken, der Aesthetik zum Trotz oder doch ohne Rücksicht auf dieselbe schufen, und dass eine Zeit, in der empirischen Kenntniss des Schönen aller Zeiten und Völker reicher als jede vorangegangene, an philosophischer Erkenntniss desselben selbst hinter die Anfänge des Alterthums herabgesunken ist.

Digitized by Google

Schiller als Denker.*)

Am 2. Juni 1784 schrieb Schiller aus Mannheim an seine mütterliche Freundin Frau Henriette von Wolzogen: „Wenn ich mir denke, dass vielleicht nach hundert und mehr Jahren, wenn auch mein Staub schon lange verweht ist, man mein An denken segnet und mir noch im Grabe Thränen und Bewunderung zollt, dann, meine Theuerste, freue ich mich meines Dichterberufes und versöhne mich mit Gott und meinem oft harten Verhängniss.“ — Was würde er heute empfinden, wenn auf den Bergen seiner Heimat die Freudenfeuer lodern, ein Flammenstrom durch die Strassen der Städte Deutschlands sich ergiesst, auf offenem Markt und im Hause, im Fürstensaal und in der Bürgerstube sein eppichbekränztes Bildniss prangt, so weit die deutsche Zunge klingt, weit über die Gränzen des grossen Vaterlandes hinaus, bei Völkern verschiedensten Stammes, bei denen sein Geist uns Achtung erwarb, sein Name mit Liebe und Ehrfurcht genannt im stillen Segenswunsch wie in lauter Festhymne aus Millionen Herzen emporsteigt an seinem hundertjährigen Geburtstag?

An der Weise, in welcher der Mensch hohe Genien ehrt, erkennt man das Mass seiner Bildung. Ernsthafte Männer haben es immer für die würdigste Feier grosser Todter gehalten, den bleibenden Gewinn ihrer wissenschaftlichen künstlerischen oder gesellschaftlichen Thätigkeit in einem Gesammtbilde sich zu vergegenwärtigen. Vom Grabe her stärkt uns dann, wie Goethe von Schiller sagte, der Anhauch ihrer Kraft und erregt in uns den lebhaftesten Drang, das, was sie begonnen, mit Eifer und Liebe fort und immer wieder fortzusetzen.

*) Vortrag geh. zur Feier seines 100jährigen Geburtstages. Abg. a. d. Abhandl. d. k. böhm. Ges. d. Wissensch. zu Prag (V. Folge XI. Band.)

Digitized by Google

Was die grosse Welt von dem Abgeschiedenen kennt, das ist oft nur der in die Ferne leuchtende Glanz, in welchem die scharfen Umrisse verloren gehn; Reiferen geziemt es, das Bild des Gefeierten rein und treu vor das geistige Auge treten zu lassen. Vor allem der Wissenschaft gebührt das Amt, unparteiische Heerschau über Vergangenes zu halten, und wenn ein hundertjähriger Zeitraum das Entlegene für den blöden Blick der Menge mit einem Nebelschleier umhüllt, ist für ihr weitsichtigeres Auge der Gegenstand erst in die deutliche Sehweite eingerückt.

Darum hat es eine ganz andere Bedeutung, wenn am heutigen Tage neben rauschenden Aufzügen und prunkvollen Festmalen wir auch die Männer des strengen Wissens mit ungeheuchelter Glut die Begeisterung der Nation in ihrer Weise theilen sehen, zum redenden Zeugniss, dass, worüber die Stimme des Volkes längst entschieden hat, auch von dem Urtheil der Vernunft, die „stets nur bei Wenigen ist", sei probehaltig erfunden worden. Wenn die Allgemeinheit der Schätzung das Vertrauen zur Echtheit des Werthes erhöht, ist es doch nur das prüfende Urtheil, welches diesen mit Gründen stützt, und erst, wo das glückliche Gefühl, „welches das Rechte leicht ergreift", und das bewusste Kennerurtheil einander in gleich freudiger Ehrfurcht vor dem Bewunderten begegnen, ist der höchste Doppelgipfel practischer Werthschätzung erstiegen.

Gerade dies aber ist unseres Schillers Fall, auf dessen beneideten Besitz die Wissenschaft wie die Kunst gleichen Anspruch erhebt, weil er zu dieser sich durch jene emporgearbeitet und jene durch diese verherrlicht hat. Denker und Dichter haben in ihm einen Bund für's Leben geschlossen, so eigenthümlicher Art, dass wir ihn wol als die Wiederholung Platons bezeichnen dürfen, nur dass in diesem der Dichter zum Denker, umgekehrt aber in Schiller der Philosoph schliesslich doch wieder zum Dichter ward. Wenn nach einem bekannten Wort der Sänger mit dem König geht, die beide auf der Menschheit Höhen stehn, der wahre König aber nach dem Ausspruch der Alten eben kein anderer als der wahre Weise ist, so dürfen wir wol sagen, dass Schiller wie der Sonnengott von Rhodus auf beiden Bergspitzen der Menschheit zugleich gestanden habe.

Digitized by Google

Mag daher die Nation mit gerechtem Stolz Schiller den Dichter, mag unser Land insbesondere den Verherrlicher seiner Geschichte und seines Wallenstein preisen, Männern der Wissenschaft steht es an, an diesem Tage Schiller's des Denkers zu gedenken. Ich fühle das ganze Gewicht, das in dem Umstande liegt, dass eine Gesellschaft der Wissenschaften die älteste in Oesterreich und in dieser gerade die philosophische Section mich, den Philosophen, gewürdigt hat, bei diesem europäischen Fest ihren Gefühlen in der ihrer allein würdigen Weise eines wissenschaftlichen Vortrages passenden Ausdruck zu geben. Gestatten Sie mir den Vortheil, in nachstehender Betrachtung über Schiller als Denker, die meist auf des Dichters eigenen Worten ruht, im tiefen Bewusstsein eigener Unzulänglichkeit, diesen für mich sprechen zu lassen.

Die Philosophie hat ein Recht, Schiller den Ihren zu nennen, weil er nicht wie Platon die Poesie in die Wissenschaft, sondern weil er, ein zweiter Dante, die Philosophie in die Dichtung eingeführt hat. So weit der Blick in die Geschichte der abendländischen Dichtkunst zurückreicht, ist der grosse Florentiner das einzige Beispiel, wo bei einem von der Natur zum Künstler ausersehenen Geist gleiches Bedürfniss nach und gleiche Abhängigkeit von der Philosophie wie bei Schiller sich darstellt. Um die Auslegung ihrer Werke streitet der Fachphilosoph, welchen der Inhalt, mit dem reinen Aesthetiker, welchen die Form derselben angeht, und haben sie diesen durch die Vollendung ihrer äusseren Gestalt entzückt, so schliessen sie jenem durch die Fülle ihres Gehalts unerschöpfliche Räthseltiefen auf.

Dante und Schiller scheinen bestimmt in der Geschichte der Dichtkunst zugleich Verwandtschaft und inneren Gegensatz zu zeigen. Aufgewachsen wie Schiller in beengendem Zwang und freiwilliger Verbannung, beide Völkern angehörig, die ihre staatliche Einheit dem Wesen nach seit Jahrhunderten eingebüsst, mitten in gährender Zeit am Vorabend geistiger erderschütternder Umwälzungen, setzt Dante den anstürmenden Fluten den Thurmbau der Scholastik als schützenden Mauerdamm entgegen, leiht Schiller dem leisen Wehen der kommenden Epoche in der Philosophie der seinen die sausenden Fittiche seines dichterischen Genius. Dante's göttliche Comödie ist das schwungvolle Ergebniss aller scharfsinnigen Versuche

Digitized by Google

des denkenden Mittelalters; er ist der Homer der scholastischen Philosophie, nach Ozanam's Ausdruck *), wie Platon jener der griechischen war; in seinem bewunderten Gedichte entfaltet noch einmal den drohenden Anzeichen nahender Auflösung gegenüber, die in dem Druck der Ungläubigen von aussen und des Unglaubens von innen am gesellschaftlichen Bau des Mittelalters sich zeigen, die katholische Philosophie des 13. Jahrhunderts ihre überirdische Pracht. Aus den Untiefen der Hölle hebt sich der Berg des läuternden Feuers empor, auf dessen schimmernden Gipfel der Garten himmlischer Seligkeit sich öffnet. Mit dem Auge der Offenbarung, über Raum und Zeit umfasst der Dichter das All, in welchem im Jenseits das Diesseits sich ergänzt, keine Tugend ohne Lohn, keine Schuld ohne Strafe bleibt. In einem poetischen Weltgericht wie jener pisanische Orcagna im gemalten übt der Dichter Gerechtigkeit an Gottes Statt, gleicht die Unebenheit des irdischen Schicksals aus und rettet mit seherischem Blick die Planmässigkeit des Ganzen. Die Sache bringt es mit sich, dass er dieses erzählend thut; der scholastische Philosoph kennt nur überlieferte, nicht selbstgefundene Weisheit. Traditionell wie ihre Philosophie ist die Dichtung der mittleren Zeit; das grösste Werk ihres Bundes ist ein philosophisches Epos.

Wie Dante zur Scholastik, steht Schiller zur Philosophie seiner Zeit; die Verschiedenheit beider Dichter ist Werk des Unterschiedes beider Philosophieen. Ist es das Wesen der ersteren, der unzureichenden menschlichen Vernunft den allumfassenden Reichthum göttlicher Ueberlieferung entgegenzuhalten, so ist es das entgegengesetzte der neueren Philosophie, das Ganze der Wahrheit aus der Vernunft allein zu schöpfen. Gibt jene das Ziel ohne den Weg, so freut sich diese am Weg auch ohne das Ziel und beruft sich auf Lessings kühnes Wort: Vater, behalte deinen Reichthum, und erhalte mir das Streben! Von einem Zweifel ausgehend am Zeugniss der Sinne, welcher den Inhalt göttlicher Weisheit unberührt lässt, fasst sie Fuss in der Gewissheit des eigenen denkenden Seins, führt von da zur Nothwendigkeit der Gottesidee und der durch diese verbürgten Wahrheit stofflicher Aussenwelt hinüber, um in dem schlechthin unbegreiflichen Füreinandersein des Geistes und

*) La philosophie de Dante p. 43.

Digitized by Google

der Natur an die Schranken zu stossen, wo das vermeintliche Wissen in schutzloses Glauben sich verliert. Oder sie lässt die Sinne allein gelten, ohne dem Geiste zu trauen, und gibt selbst zu, dass ihre Versuche göttliche Hilfe entbehrlich zu finden auf eine die blosse Wahrscheinlichkeit überschreitende Gewissheit, geschweige denn auf zwingende Nothwendigkeit freiwillig verzichten. Wenn jene nur machtlose Vernunft, so kennt diese nur vernunftlose Sinne, deren unausbleibliche Folge unvermitteltes Nebeneinanderbestehen göttlichen Glaubensinhaltes einer-, andererseits menschlicher Wissenschaft ist.

Die Halbheit, die darin liegt, trieb die Philosophie weiter. Die ohnmächtige Vernunft, welche das Füreinandersein von Geist und Natur nicht zu deuten weiss, wird mit einemmal allmächtig, wenn sie beide für Eins erklärt. Der vernunftlose Sinn verkündet seine Alleinherrschaft, indem er alles ihm Unzugängliche für nicht daseiend ausgibt. Fortan handelt es sich nicht mehr darum, ob neben der Philosophie noch ein ihr unzugänglicher Erkenntnissinhalt bestehe, sondern ob der allein vorhandene ausschliesslich durch die Vernunft, oder ebenso ausschliesslich durch die Sinne oder durch beide zugleich zu gewinnen sei. Scharfsinnig weisen die einen auf die Unfähigkeit der ersteren, den unerschöpflichen Reichthum des Erfahrungsstoffes aus eigenem Vorrath zu schaffen, die anderen auf die Unbrauchbarkeit blosser Sinneserkenntniss hin einen das Mass nur zufälliger Gewöhnung übersteigenden Verband zwischen den einzelnen Sinneserscheinungen nachzuweisen. Jenen gilt die Vernunft als dürftiges leeres Formelwerk, diesen der Sinn für verstandlos; nur für Sinn und Vernunft ist das Weltganze erschlossen.

Mit der ausschliesslichen Anerkennung der subjectiven Erkenntnisskraft, sei sie nun Sinn oder Vernunft, oder beides zusammen, ist die neuere Philosophie auf ihrem Gipfelpunkt. Jede andere Erkenntnissquelle verschwindet neben ihr, oder hat erst durch sie ihre Beglaubigung zu erhalten. Das nur seinem eigenen sinnlichen oder geistigen Auge Zutrauen schenkende Subject erkennt kein Ansehen der Person, obgleich jedes der Sache über sich. Es will vor allem und alles selbst sehen, selbst prüfen, selbst denken, daher vor allem anderen frei sein von jeder hemmenden Schranke, allen Banden, die nichts weiter als das Herkommen für sich anzuführen haben,

Digitized by Google

von Familienvorlieben und Stammesvorurtheilen, von Geburtsvorrechten und Standesvorzügen, von Gewissensdruck und Glaubenszwang, von Leibeigenschaft und Gedankenhörigkeit, von allem Landläufigen, Ererbten und Ueberkommenen, es sei an sich, was es wolle und schreibe sich her, woher es wolle; es nimmt das Gefühl gegen den Verstand, diesen gegen die Vernunft, und diese beiden wieder gegen die Sinnlichkeit in Schutz; es vertheidigt den Stier gegen den Pflüger, das Kind gegen die Eltern, den Unterthan gegen den Herrscher und umgekehrt; wahrt den Zweifler gegen den Gläubigen, den Andersgläubigen gegen den Glaubensgenossen, den Fremden gegen den Landsmann, aus keinem anderen Grunde, als damit jedem die Fähigkeit, mit eigenen Augen zu sehen, mit eigenen Ohren zu hören, nach eigener Einsicht zu entscheiden, unverkümmert bleibe. Es ist die goldene Zeit der Natur-, die eherne der Geschichtswissenschaften, wo der Geist über dem Buchstaben, die Vernunft über dem Rechte steht; ihr Losungswort: Toleranz! in grossen und kleinen, in Wissens- und Glaubensdingen, gegen die Forderungen der Vernunft, wie gegen jene der Natur.

Es ist die führerlose Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts, des Zeitalters der Selbstherrscher und der schönen Seelen, in welcher Schiller aufwuchs; das Unabhängigkeitsstreben von jeder Art von Zwang ist ihre negative, der Drang nach Entfaltung der ganzen und vollen Menschennatur ihre positive Seite. Jene reisst ein, diese sucht zu bauen; jene stellt die Vernunft der Geschichte, die Natur der Vernunft gegenüber; diese duldet weder die Herrschaft der rohen Natur über noch die gänzliche Unterdrückung der Sinnlichkeit durch die Vernunft; jene schafft Dissonanzen, diese strebt nach Harmonie. Weder naturlose Vernunft, noch vernunftlose Sinnlichkeit, nur der Einklang zwischen beiden gibt die ganze volle Menschheit.

Mensch zu sein ist der ganze Inhalt dieser Philosophie des Humanismus. Nach der Vorstellung, die sie vom inneren Wesen des Menschen hat, ändert sich ihr eigenthümliches Gepräge. Rücksichtsloseste Schärfe des Vernunft-, ungebändigte Rohheit des Naturmenschen und jener versinnlichte Geist und durchgeistigte Sinnlichkeit, wie sie das Griechenthum athmet, entstammen demselben Princip, jenachdem ihm verschiedene Begriffe vom Menschenthum zu Grunde liegen. Das platteste

Digitized by Google

Nützlichkeitsstreben wie das erhabenste Weltbürgerthum, die thierische Reizung und die verfeinertste Lockung der Sinnlichkeit, die einseitigste Schroffheit und die einträchtigste Ineinsbildung der niederen und höheren Seite des Menschen finden hier nebeneinander Raum und auf das glückliche Geschick oder auf die moralische Tüchtigkeit kommt es an, ob wir der Verstrickung der Begierde oder der Hoheit der Vernunft oder als Sieger über beide ihrer harmonischen Versöhnung in die Arme sinken.

In der Entwicklungsgeschichte Schiller's liegt die ganze Fülle der Möglichkeit, welche aus diesem Principe entkeimt, wie auf einer Stufenleiter vom Tiefsten zum Höchsten vor uns ausgebreitet. Weder die Herrschaft vorwaltender Sinnlichkeit, noch die des einseitigen Vernunftpathos blieb ihm erspart und das Ideal des vollendeten Griechenthums begleitet ihn erst als verlorenes, dann als besonnen erstrebtes durch das ganze Leben, um fast im Momente, wo er dasselbe erreicht, sich als trauernde Muse über seinen Grabhügel zu neigen. Wenn anderen günstige Sterne die göttliche Gabe harmonischer Organisation als Götterlieblingen mühlos in die Wiege legten, ist Schiller gerade dadurch so belehrend und gross, dass er die Krone des Menschenthums sich erst mühevoll und muthvoll zu erringen wagte und wusste.

Mit Unrecht wie mir scheint hat man der Kant'schen Philosophie bisher fast allein das Recht eingeräumt, auf den Entwicklungsgang Schiller's Einfluss ausgeübt zu haben. Nicht Kant's Philosophie hat sich Schillern, der Dichter hat sie sich angeeignet, so weit sie in dem, was er mitbrachte, verwandte Saiten anklang. Vom Tage, da er sie kennen lernte, begann, neben begeisterter Anhängerschaft in einigen, Schiller's stille und laute Opposition gegen dieselbe in anderen Dingen. Als er am Ende seiner Denkerepisode zu seinen vollkommensten Schöpfungen zurückkehrte, da war es nur sein Unvermögen für das, was er an Kant's Philosophie vermisste, das rechte Wort zu finden, was ihn, den im Schaffen längst losgelösten, in der Betrachtung über dasselbe noch auf Kant's Standpunkt festhielt.

Gegen die Weltweisheit der Aufklärung gehalten, war die Philosophie Kant's eine neue Scholastik. Wie diese das Unzureichende menschlicher Erkenntniss neben der unerschöpflichen Fülle

Digitized by Google

göttlicher Offenbarung betont, so riss Kant's Kriticismus die reine Vernunft aus dem Wahne ihres in's Innere der Dinge eindringenden Vermögens. Sinn und Vernunft, das Ganze des menschlichen Erkennens ändert die Stellung zu den Dingen; jener liefert nur den Stoff, diese die Formen und regulativen Principien zur Erfahrung. Die Organisation der Vernunft leiht der Erfahrungswelt die ihre und der erkennende Mensch erblickt in der Aussenwelt sich selbst. Wie die unendliche Weisheit dem beschränkten Verstande in der Denkart des Mittelalters, so steht in der kritischen Philosophie das Ding an sich dem Subjecte gegenüber, unnahbar unbekannt und in der Erscheinung für die menschliche Vernunft sich selbst unähnlich geworden. Daher auch das gleiche Bedürfniss, die der theoretischen Vernunft versagte Erkenntniss an einer anderen Quelle suchen zu gehen, nur dass sie Kant nicht wie die Scholastik in einer äusseren historischen, sondern dem Geiste der neueren Philosophie getreu im Menschen selbst, in einer inneren psychologischen Offenbarung fand, in der Thatsache der Freiheit. Wie erst die göttliche Weisheit für den Scholastiker die wahre durch die Sünde der ersten Menschen unverrückte Vernunft, so stellt erst die Thatsache der Freiheit den wahren Menschen her, in dessen Kampf gegen die Sinnlichkeit die moralische Pflicht, in der Vernichtung der letzteren die freilich nur mit Aufhebung des sinnlichen Einzeldaseins erreichbare Tugend liegt.

Die Strenge des Kant'schen Sittengebotes erneuert die Ascetik des Mittelalters. An die Stelle des göttlichen ist das Freiheitsgesetz, an die Stelle des Gegensatzes zwischen göttlichem und menschlichem der eines höheren befehlenden und eines zur Aufhebung bestimmten Willens im Menschen selbst getreten; innerhalb des Humanismus der neueren Philosophie wiederholt sich die Spaltung der Scholastik. Der menschliche Eigenwille, das „radikal Böse" hat nur die Wahl nicht zu sein oder nicht sein zu sollen; in der moralischen Erhebung über die Natur liegt zugleich die Verurtheilung der letzteren.

Die Kant'sche Erhöhung der Freiheit zum allein wahren Menschenthum traf in der Aufklärungsphilosophie Verwandtes und Gegensätzliches. Dem Sturm und Drang nach Abwerfung jedes wie immer gearteten Zwanges entsprach die schlechthinnige Freierklärung des Willens von jeder anderen, geschweige

Digitized by Google

denn äusseren Gesetzgebung, die ausnahmslose Verweisung des Handelnden auf die eigene praktische Vernunft, die Erhabenheit des Vernunftwesens über Natur und Naturgesetzgebung, die zugleich unsere eigene über räumliche zeitliche, überhaupt jegliche endliche Beschränkung, das Siegel unserer Unendlichkeit und heroischen Wesenheit ist. Dagegen dem Streben nach Aeusserung des ganzen und vollen Menschenthums durch Vernunft und Sinn widersprach die eben so schlechthinnige Geltendmachung der Vernunft als des allein wahren Wesens des Menschen, die Ausweisung des Gefühles und auch der feinen Sinnlichkeit, die Vernichtung der Natur- durch Vernunftgesetzgebung, die zugleich deren Einklang zunichte macht, Aufhebung der Anmuth und harmonischen Schönheit ist. Jenes befeuert das Erhabene, dieses erstickt das Schöne; die Freiheitstheorie Kant's opfert dem Sein den Schein, dem Wahren und Guten unbedenklich das Schöne auf.

Mitten in diese Zerwürfnisse findet sich Schiller hineingestellt. Der negativen Seite der Aufklärungsphilosophie gehört seine Jugend und die erste, der positiven die zweite Periode seines Schaffens an. Empörung gegen widernatürlichen Zwang, der ihm wie Wenigen nahe trat, war die früheste Muse seiner Dichtung. Das erste Gedicht, das seiner Schulgenossen Anerkennung ihm erwarb, besang die Festigkeit eines Freundes gegen den Intendanten der Carlsakademie. Eine angeboren lebhafte stark sinnliche Begabung riss ihn selbst zu den Verirrungen jener Philosophie mit fort, welche das Wesen des Menschen in seiner Sinnlichkeit allein sucht. Die erste Schrift, die sein früher als das poetische gereiftes philosophisches Talent beweist, seine medicinische Doctordissertation „über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", ist eine vollständige Apologie der Sinnlichkeit. Die Abhängigkeit des Geistes vom Körper ist das Thema, das sie verficht, die entgegengesetzte Ansicht, dass der Körper der Kerker des Geistes sei, nichts als eine „schöne Verirrung". In vielen Gedichten der Anthologie lodert die flammendste Sinnenglut; die Philosophie des Materialismus, die in ihnen kocht, wirft nach dem Ausdrucke seines Jugendfreundes Scharffenstein „rohe unförmliche Schlacken" aus. Eine derbe Grundlage, die dem männlichen Dichter manche überfeine Seele entfremdet hat, verleugnet sich selbst noch in späteren Jahren bisweilen

Digitized by Google

nicht und trübt hie und da den reinen Spiegel seines Geistes. Aber es ist nur der lockere Staub, der dem an den Boden gefesselten Aar an den königlichen Schwungfedern hängen geblieben ist. Wie der Bildner des Stoffes, so bedarf der Ueberwinder der widerstrebenden Sinnlichkeit; die bestandene Gefahr, nicht die Gefahrlosigkeit macht den Helden des Kranzes werth.

In Schiller's gross angelegter Natur steht dicht neben dem prickelnden Reize der lebendigen Sinnlichkeit die heroische Grösse der moralischen Erhebung. In den Dramen der ersten Periode wird das ästhetische Interesse vom moralischen, in den Ausführungen des Don Carlos vom philosophischen überwogen. Montesquieu und Rousseau sind die Götter seines Olymps. „Mit Schrecken, schreibt er, sehe der Jüngling in den Räubern dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach, und auch der Mann gehe nicht ohne Unterricht aus dem Schauspiele, dass die unsichtbare Hand der Vorsehung auch den Bösewicht zu Werkzeugen ihrer Gerichte brauchen und den verworrensten Knoten des Geschickes zum Erstaunen auflösen kann.“ Er betrachtet die Schaubühne als eine „moralische Anstalt“, nennt es „nicht Uebertreibung“, wenn man behauptet, dass diese auf der Schaubühne aufgestellten Gemälde mit der Moral des gemeinen Mannes endlich in Eins zusammenfliessen; aber er sieht auch mit Begierde der kommenden Zeit entgegen, „wo der unversöhnliche Hass, die stolze Verachtung, womit Facultäten auf freie Künste herabsehen, endlich schwinden, Gelehrsamkeit und Geschmack, Wahrheit und Schönheit als zwei versöhnte Geschwister einander umarmen werden“.

Wir haben den ganzen Schiller vor uns. Aus moralischer Grossheit und lebhafter Sinnlichkeit ist sein Wesen zusammengesetzt; er wünscht und ahnt, dass beide einander zur Schönheit ergänzen müssen. Wie bei ihm immer die denkende Arbeit der dichterischen vorauseilt, versucht er über die Möglichkeit dieser erstrebten Versöhnung zuerst philosophisch sich Rechenschaft zu geben. Für den Materialismus der Sinnlichkeit existirt nur der Leib, für den Spiritualismus der Sittlichkeit nur der Geist. Es muss eine Auffassung geben, welche den einen im anderen erkennt. Wenn der erstere den Geist vom Körper abhängig macht, dieser den letzteren verleugnet, verdient die Ansicht den Vorzug, die keines ohne das andere erblickt. Dieser Identitätsstandpunkt, der, wo er Körper ent-

Digitized by Google

deckt, einen Geist, wo sich Bewegung verräth, einen Gedanken vermuthet, beherrscht die philosophischen Briefe von Julius und Raphael, deren erste Anlage in das Jahr 1781 gehört. Wo der Geist nur des Leibes Kern, dieser der Seele Gewand ist, da kann der Gegensatz zwischen Vernunft und Sinnlichkeit nicht unaustilgbar, da muss jene der letzteren Gehalt, diese Erscheinung der ersteren sein, oder ist sie es nicht, fähig sein es zu werden. Das Gegentheil weist auf einen ursprünglichen Spalt, eine nie ausfüllbare Kluft in der Wurzel des menschlichen Wesens hin, dessen Einheit bestimmt scheint, nach den entgegengesetzten Seiten der Vernunft und der Natur sich auseinander zu legen.

Für die ästhetische Einheit, die er sucht, bietet sich ihm die metaphysische. Jene bildet von da an den Zielpunkt seines Lebens; diese verschwindet ihm wieder, sobald er Kant kennen gelernt hat. Das glückliche Einheitsbewusstsein seines Julius macht dem bitteren Gefühle inneren Zwiespalts Platz. Ueber die Reize blosser Sinnlichkeit ist der Dichter hinaus; die moralische Grösse und die nie wiederkehrende Schönheit bilden das einförmige bald heroische, bald elegische Thema seiner Gedichte. In den „Göttern Griechenlands" beklagt er den Untergang des Schönen, denn nur in ihnen deckte Vernunft mit der Sinnlichkeit sich ganz. In „Ideal und Leben" dagegen fällt die Vernunft mit der Wirklichkeit auseinander, statt der harmonischen Menschlichkeit kommt nur die heroische Erhebung zum Ausdruck. Die Schönheit spiegelt sich in Carlos, die Grossheit in Posa ab. Selbst die historische Wirklichkeit muss dem moralischen Pathos weichen und seine Geschichte des Abfalls der Niederlande hat wie sein Posa „den Puls von ihm". Sein Freiheitsprincip hat sich nach Hoffmeisters Worten, „zum Ideal hindurchgekämpft; die Kraft hat die Schwäche, das Hochgefühl die Sehnsucht überwunden und er hat den Gipfel der Richtung erreicht, welche er, seit sein Geist aus den Fesseln der Autorität trat, eingeschlagen hat."

Den beruhigtesten Ausdruck jenes auf Einheit der Gegensätze angelegten Strebens hat der Dichter, dem der Denker die Form des Lehrgedichtes aufzwang, in den Künstlern niedergelegt. Als Bekenntniss, wie weit Schiller der Philosoph mit der Bewältigung des Widerspruches von Sinnlichkeit und Vernunft bis zur Stunde gekommen war, von unschätzbarem

Digitized by Google

Werthe sind sie es vornemlich für die Stellung, die er der Kunst zur Wissenschaft anweist. Das Ganze ist, schreibt er an Koerner (9. Febr. 1789), eine Allegorie, deren Hauptgedanke „die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit ist". Er gesteht also ein, dass die letztere unselbstständig sei und den ersten beiden nur zum „Gefässe" dienen solle. Die moralische Prüderie der Aesthetik der Zeit beherrscht ihn noch, die selbst einen Lessing bei der Wirkung der Tragödie von der Weckung moralischer Fertigkeiten reden liess. Seine leitende Idee ist Baumgarten entlehnt, die fremdartigen Gedanken, die wir im Gedichte antreffen, sind erst bei erneuerter Redaction durch Moritz und Wieland hineingekommen. Die oft wiederholte Hauptstelle lautet: (V. 33)

Dein Wissen theilest Du mit vorgezogenen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast Du allein!

In derelben hören wir Mendelssohn, den später so herb Verspotteten, und sie zeigt, wie fern damals Schiller noch Kant'schen Einflüssen stand und wie die Aesthetik der Wolff'schen Schule ihn ihm selbst unbewusst regierte. Schönheit ist Wahrheit, sinnlich angeschaut. Einst der Sinnlichkeit entkleidet — werden wir als reine Geister es auch der Schönheit sein. Die sanfte „Cypria" wird vor dem mündigen Sohne entschleiert als „Urania" dastehen. So ist denn die Schönheit nur ein Durchgangspunkt, bestimmt als überflüssig sich einst selbst aufzuheben. Stärkere Sehorgane als unsere irdischen werden uns einst zur Ertragung des reinen Lichtglanzes der Wahrheit statt ihres trügerischen Farbenspieles fähig machen. Venus Urania trägt über Cypria, die Wahrheit über die Schönheit, der Philosoph über den Künstler den Sieg davon.

Schiller ist doch zu sehr Dichternatur, als dass er die schulmässige Unterordnung der Kunst unter das Wissen ohne Widerwillen ertrüge. Gelehrsamkeit und Geschmack werden auf diesem Wege noch lange getrennt bleiben, die Fakultäten auf die Künste noch lange mit „stolzer Verachtung" herabsehen, mit noch stolzerer vielleicht, weil sie so gutwillig den Platz räumen. Ein merkwürdiger Widerspruch geht durch die „Künstler" hindurch. Einerseits soll die Schönheit nur verhüllte Wahrheit, andererseits diese selbst nur erst durch jene vollendet, für sich ein untergeordneter Standpunkt sein. Noch am 10. December 1788 ist Schiller mit Moritz unzufrieden, dass er behaupte, ein

Digitized by Google

Product aus dem Reiche des Schönen müsse ein vollendetes rundes Ganzes sein; fehle nur ein einziger Radius zu diesem Cirkel, so sinke es unter das Unnütze herunter; und schon am 2. Februar des nächstfolgenden Jahres ist er ihm ein „tiefer Denker", dessen Aesthetik und Moral „ganz aus einem Faden gesponnen ist". Den letzten Anstoss gibt Wieland, der es „sehr unhold empfand, dass die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung doch nur die Dienerin einer höheren Cultur, dass also der Herbst immer weiter gerückt sei, als der Lenz", der „alles, was wissenschaftliche Cultur in sich begreift, tief unter die Kunst stelle und vielmehr behaupte, dass jene dieser diene". Nur in dem Falle erhebe ein wissenschaftliches Ganze sich über ein Ganzes der Kunst, wenn es „selbst ein Kunstwerk werde". Schiller findet diese Gedanken, die in seinem Gedichte schon „eingewickelt" liegen, „wahr genug," um sie demselben sogleich einzuverleiben. Ein grellerer Gegensatz nun, als den diese Ideen zu den früheren bilden, lässt sich eben nicht denken. In jenen vernehmen wir Baumgarten, Mendelssohn, Sulzer, denen das Schöne ein Neben-, hier Lessing, Moritz, Goethe, denen es Selbstzweck ist. Jene kommen von der Moral, diese von der bildenden Kunst her. Vorher behauptet die Wahrheit, jetzt die Schönheit den ersten Rang; adelte jene die Kunst, während jetzt diese die Wissenschaft adelt. „Vorschnell, fährt Schiller in seinem Briefe fort, hat sich der Forscher und Denker schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen." Dann erst ist die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Cultur wieder in die Schönheit auflöst. Die Verse (402—405 alter Redaction):

> Der Schätze, die des Denkers Fleiss gehäufet,
> Wird er im Arm der Schönheit erst sich freun,
> Wenn seine Wissenschaft der Dichtung zugereifet,
> Zum Kunstwerk wird geadelt sein,

klingen fast wie das Echo jenes Wieland'schen Einwurfes. Schwer zu begreifen ist nur, wie sie mit den übrigen sich vertragen sollen. Ist die Schönheit wirklich nichts als sinnliche Anschauung der Wahrheit, so setzt die angebliche Veredlung der Wissenschaft zum Kunstwerke jene wieder auf einen untergeordneten Standpunkt herab, statt dieselbe, wie sie soll, auf einen noch höheren zu erheben. Die entschleierte Venus muss

Digitized by Google

zum zweitenmale die Hülle der Cypria auf sich nehmen und die kaum entfaltete Wahrheit von neuem in die Puppe der Schönheit schlüpfen. Von einem Extrem geht der Dichter zu dem entgegengesetzten über; dass die Schönheit der Wahrheit, diese der Schönheit nicht bedürfe, um ganz zu sein, was sie ist, beide coordinirt, keine der anderen untergeordnet seien, der einfache Ausweg des Künstlers, der nur dem Schönen, des Denkers, der nur dem Wahren dient, ist Schiller'n bis jetzt noch verborgen.

Bedeutend ist, dass er selbst diesen Grundmangel gefühlt und das einstige Lieblingsgedicht, auf das Koerner und er grosse Hoffnungen bauten, in späteren Jahren nicht mit den günstigsten Augen betrachtet zu haben scheint. Noch am 19. März 1789 schreibt Koerner, dass kein Product Schiller'n mehr Ehre mache, und am 11. Mai 1793 findet er einen Radikalfehler in der Anlage des Ganzen. Vor der Durchsicht der Künstler bei der Revision seiner Gedichte war Schiller'n „am meisten bange". Zwanzigmal hat er sie in der Hand herumgeworfen und zuletzt doch von der Sammlung (des Jahres 1800) ausgeschlossen. „Dasselbe ist durchaus unvollkommen, schreibt er bei dieser Gelegenheit seinem Freunde (21. October 1800), und hat nur einige glückliche Stellen, um die es mir freilich selbst leid thut."

Es konnte nicht anders sein, denn Schiller stand mit den Künstlern im Wendepunkt seiner Laufbahn. Die erste Epoche seines dichterischen Schaffens unter der Herrschaft des moralisch-politischen Gehaltes lag hinter ihm; die classische Zeit seiner auf die Darstellung der reinen Form ausschliesslich gerichteten künstlerischen Thätigkeit sollte wie immer durch einen philosophischen Gährungsprocess, dessen Ferment nun die Kant'sche Philosophie abgab, eben vorbereitet werden. So finden sich denn in den Künstlern die widerstreitendsten Elemente des überwundenen und künftig einzunehmenden Standpunktes, der Wahrheitsdienst der Aufklärungsperiode und der Wielandsche Cult schöner Sinnlichkeit mit den Spuren Kant'scher Vernunftkritik und zerstreuten Vorahnungen der noch ungeborenen Kritik der Urtheilskraft in bunter Mischung nebeneinander. Kein Wunder wenn der Gang des Gedichtes den denkenden Leser ebenso unbefriedigt lässt, als Schiller selbst es von ihm schon nach wenigen Jahren war. Nirgends hat seine

Digitized by Google

merkwürdige Doppelnatur, in welcher das Moralische stets mit dem Aesthetischen im Streit liegt, mit unverhüllterer Zwietracht sich an den Tag gelegt. Jeder stoffartigen Wirkung der Kunst, wie Hemsen*) vortrefflich bemerkt, von Grund der Seele aus Feind, hat er doch der Erkenntniss des Rechten zum Trotze, die er überall bei sich trug, seinen moralischen Lieblingstendenzen den Zugang in die ästhetische Totalwirkung erschlichen. Auch in den Künstlern ist es die Schönheit, die sich den Zutritt bei der „alten Schwiegermutter Weisheit" erst förmlich erbitten muss. Ja so weit geht seine ethische Eingenommenheit für die moralische Wirkung des Stoffes, dass er in den Briefen über Don Carlos (1788) alles Ernstes sich mit der Hoffnung trägt, „einige dort niedergelegte nicht ganz unrichtige Ideen würden dem redlichen Finder nicht verloren gehen, den es vielleicht angenehm überraschen würde, Bemerkungen, deren er sich aus seinem Montesquieu erinnere, in einem Trauerspiele angewandt und bestätigt zu sehen!"

Es bedurfte der Kant'schen Kritik, um Schiller aus dieser moralisch-politischen Sackgasse zu reissen, in welche sein Dichtergenius sich freiwillig verrannt hatte. Moritz'ens Persönlichkeit, dessen „ganze Existenz auf Schönheitsgefühlen ruht", und Wieland's Tadel, welcher die Künstler für kein Gedicht, sondern für „philosophische Poesie" wollte gehalten wissen, hinter welchen beiden Goethe stand, zu dem sie die Brücke bilden sollten, fielen bei Schiller dem Dichter auf fruchtbares Erdreich. Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, welche das Schöne zuerst von der Herrschaft des Begriffes und des Zweckes zu befreien unternahm, gab seinem selbstständigen Schönheitstriebe die Sanction des Philosophen.

Vorerst allerdings schien es, als sollte Kant's Philosophie Schillers moralisches Pathos zur höchsten Flamme entfachen. Schiller's gewaltiger Freiheitsdrang fand in Kant's Zurückführung des wahren Wesens des Menschen auf die Thatsache der Freiheit seine classische Besiegelung. Die Losreissung des moralischen Menschen von dem Zwang der Naturgesetze, die Definition des Erhabenen als desjenigen, was auch nur denken zu können, ein Vermögen des Gemüths erweise, das jeden Mass-

*) Schillers Ansichten vom Schönen und von der Kunst, Gött. 1854. Seite 14.

Digitized by Google

stab übertreffe, waren für Schiller's tragisch gestimmte Seele eben so viele Verlockungen, seine Anbetung der Grossheit bis zum Schwärmerischen zu steigern. In den Abhandlungen „über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen", „über die tragische Kunst" (1792). vor allem aber in jener „über das Pathetische" und in der abschliessenden „vom Erhabenen" (1793) steht er so ganz unter dem Eindrucke der Kant'schen Idee, dass ihm „der letzte Zweck der Kunst die Darstellung des Uebersinnlichen ist, und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dies durch die versinnlichte moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustande des Affectes". Es ist als erwachte unter dem Philosophenmantel jene Titanennatur der Räuber wieder, die „alle Grazien verscheucht" und den geläuterten Goethe nach dessen Rückkehr aus dem Lande der Schönheit so verletzend berührte. Die Schönheit als Zweck der Kunst und die Natur als deren Bedingung scheinen mit einmal wie vergessen und das „grosse gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt", in eine blinde Naturmacht aufgelöst, welche den physischen Menschen opfert, damit der moralische erscheine.

Von dem letzten Briefe Raphaels, der kein anderer als Koerner ist, bis zu den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes (1789—1793) klingt diese Kant'sche Saite an, aber zugleich auch das Heilmittel der ästhetischen Befreiung. So lange Freiheitsgesetz und Naturgesetz unversöhnlich einander gegenüberstehen, dass die Erhebung des einen nur die Vernichtung des anderen ist, kann das Moralische zwar herrschen, aber in der Natur nicht erscheinen, die Natur zwar erscheinen, aber nur um von jenem bekriegt zu werden; Freiheit und Nothwendigkeit, Held und Schicksal stehen im ewigen Kampfe und „untergehen muss im Leben, was im Gesange unsterblich leben soll".

Dass dieser Gesichtspunkt blos moralischer Erhabenheit mit der Schönheit unverträglich ist, hat Schiller vor Kant gefühlt und die Versöhnung auf eigene Hand in Kant'scher Weise versucht. Die Natur, deren Wesen kein Freiheitsgesetz kennt, gewinnt den Schein derselben dadurch, dass ihr der Mensch die seine leiht. Gewohnt wie er ist, in der moralischen Welt Mittel und Zwecke zu verknüpfen, überträgt er dieselbe Betrachtung auch auf die vernunft- und zwecklose Natur. Selbst

Digitized by Google

Künstler, sieht er auch sie als das Werk eines ihm ähnlichen Künstlers an, wägt

— — sie mit menschlichen Gewichten,
Misst sie mit Massen, die sie ihm geliehn,
Verständlicher in seiner Schönheit Pflichten,
Muss sie an seinem Geist vorüberziehn,
In selbstgefäll'ger jugendlicher Freude
Leiht er den Sphären seine Harmonie
Und preiset er das Weltgebäude,
So prangt es durch die Symmetrie.

Das ist's! Seine Vernunft schaut der Mensch in die Natur hinein, und weil sie aus dieser ihm wiederspiegelt, vergisst er, dass es seine Form ist, der er in ihrem Bilde begegnet. Von innerem Einklange träumt er zwischen Vernunft und Naturgesetz, wo es nur sein unter dem Einfluss seiner Vernunft entstandenes Bild der Natur ist, welches mit der Vernunftforderung zusammenstimmt. Natur und Vernunft scheinen versöhnt, aber sie sind es nur in ihm, in welchem Vernunft und Sinnlichkeit harmonisch zusammengehen, nicht in der Welt der Objecte, wo das nie erscheinende Ding an sich und das nur die Form seiner Erscheinung dem Freiheitsgesetz unterwerfende Subject unzugänglich für einander zusammenstehen.

Mit dieser subjectiven Versöhnung zwischen Freiheit und Naturmacht hat Schiller schon in den Künstlern (1789) vorübergehend den Standpunkt eingenommen, der ihm selbst erst durch das Erscheinen der Kant'schen Kritik der Urtheilskraft (1790) gegenständlich werden sollte. Kaum aber trat er ihm hier unter die Augen, so zeigte sich ihm auch der Mangel einer objectiven Grundlage. Der alte Rest des Monismus aus den philosophischen Briefen regte sich, das unauslöschliche Bedürfniss für Natur und Geist eine ungetrennte wurzelhafte Einheit zu schaffen. Streng kantisch, wie er selbst an Jacobi schreibt, wo er niederreisst, befindet er sich wo er aufbaut, in Opposition gegen Kant. In den Briefen an Koerner, in seinen Entwürfen zu einem System der Aesthetik und einem philosophischen Gespräch über die Schönheit, das den Namen Kallias führen soll, sucht er im Gegensatze zu Kant ein objectives Geschmacksprincip und einmal glaubt er ein solches bereits gefunden zu haben. In der Abhandlung über „Anmuth und Würde" (1793) versucht er den Grund dazu zu legen. Ist

Digitized by Google

es erst möglich, dass die Freiheit einen Antheil an der Wirkung der Schönheit gewinnt, ohne dass dadurch der reine Begriff der letzteren insofern sie nur als Natur unabhängig (für den Effect wenigstens) von Vernunftbegriffen und Zwecken wirken soll, irgend wie getrübt werde, dann ist die Kluft zwischen beiden auch nicht unausfüllbar mehr und die Ineinsbildung beider die Aufgabe des Künstlers. Architectonische Schönheit ist die lediglich durch Naturkräfte bestimmte; von dem Begriffe der nach Freiheitsbedingungen sich richtenden ist alles das, was die Idee der Vollkommenheit in unser Urtheil über sie mischen würde, als fremdartig auszuscheiden. Da es nun unzweifelhaft ist, dass die Schönheit, deren sämmtliche Bedingungen in der Sinnenwelt enthalten sind, nichtsdestoweniger der Vernunft gefällt, so fragt man vor allem, wie dies möglich sei. Durch eine Eigenschaft am Objecte nicht, denn diese entscheidet nur über die logische Vollkommenheit des Dinges. Folglich kann es nur eine Eigenschaft im Subjecte sein, vermöge deren die Vernunft etwas unabhängig von ihrem Begriffe in der Erscheinung Gegebenes zu einem Ausdrucke desselben selbstthätig macht und Sinnliches übersinnlich behandelt. Dort empfängt das Subject den Begriff vom Objecte, hier gibt es ihm denselben, zieht ihn dort aus dem Gegebenen heraus, legt ihn hier in dasselbe hinein. Die Schönheit ist Bürgerin zweier Welten, deren einer sie durch Geburt, der anderen durch Adoption angehört; sie empfängt ihre Existenz in der sinnlichen Natur und erlangt in der Vernunftwelt das Bürgerrecht.

Treffend hat Hemsen*) bemerkt: wenn die Schönheit ihre Existenz bereits empfing ohne Beihilfe der Idee, so sehe man nicht ab, wie sie, um in ihr volles Lebensrecht zu treten, noch des Antheils an den Wohlthaten einer fremden Sphäre bedürftig sei. Die Wahrheit ist, dass die Natur entweder schon Schönheit hat und dann der Vernunft nicht erst bedarf, oder sie erst durch diese erlangt und also selbst keine besitzt. Schiller möchte Kant ausweichen, der nur in der „glücklichen Disposition" des Subjectes, vermöge deren Vernunft und Sinnlichkeit in einem gewissen Falle als harmonirend angetroffen werden, den rein subjectiven Grund des Wohlgefallens er-

*) A. a. O. S. 27.

Digitized by Google

blickt, von welchem das Schöne begleitet wird. Er möchte einen Grund finden in der Vernunft, warum ausschliessend nur mit einer gewissen Erscheinung der Dinge eine bestimmte Idee sich verknüpfe, hinwiederum in dem Objecte den Grund, warum es ausschliessend nur diese Idee und keine andere hervorrufe. Fast gewaltsam treibt es ihn zum Identitätsstandpuncte zurück; wenn Natur und Geist wesentlich Eins, jene die Schale, dieser der Kern ist, dann muss Subject und Object, müssen Idee und Erscheinung zu einander gehören, die Natur im Begriffe, dieser in der Natur sich wiederfinden. Schiller's Nachfolger, Schelling voran, wagten den Griff, den Schiller verschmähte. Was ihm als ein Rückfall in den jugendlichen Spinozismus erschien, priesen jene als Fortschritt vom halben zum ganzen Idealismus.

Schiller stand an der Schwelle zu dem bedenklichen Ruhm, der Entdecker des transcendentalen Idealismus zu werden. Sein kritisches Gewissen hielt ihn vom Weitergehen zurück, aber es warnte ihn nicht vor einem halben Zurücktreten. Jener Grund in der Vernunft blieb transcendental „unerklärt"; aber die Lehre von der harmonischen ganzen Menschennatur aus der Aufklärungsphilosophie ward nichts destoweniger vorausgesetzt. Die Freiheit, die vom Kant'schen Gesichtspunkt aus schlechthin ausserhalb der Sinnenwelt liegt, tritt in den von moralischen Empfindungen abhängigen willkürlichen Bewegungen plötzlich innerhalb derselben als Anmuth auf. Der Knoten, der Freiheit und Naturmacht bisher streng geschieden hielt, ist mit einemmal zerhauen. Die moralische Ursache im Gemüthe, die der Anmuth zu Grunde liegt, bringt in der von ihr abhängigen Sinnlichkeit gerade denjenigen Zustand nothwendig hervor, der die Naturbedingungen der Schönheit in sich enthält, oder um mit Hemsen zu reden, da wo die Erscheinung zu wirken beginnt, soll die Spur derjenigen Handlung, durch welche der Mensch sich den Zustand moralischer Festigkeit zu eigen machte, der die sinnlichen Bedingungen der Schönheit in Erfüllung bringt, nicht mehr sichtbar sein.

Allein gerade wie dies möglich sei, ist an keinem Ort gesagt. In der Uebereinstimmung zwischen Neigung und Pflicht, für welche der Kampf zwischen beiden nie dagewesen oder dessen Spur längst verwischt ist, wo sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, dass es dem Affecte die Leitung des Willens

Digitized by Google

ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben in Widerspruch zu stehen, ruht das einzige Verhältniss zwischen dem moralischen und sinnlichen Theile der menschlichen Natur, dessen Darstellung Schönheit ist, die schöne Seele. Das echt Jacobi'sche Ideal vorkantischer Philosophie, die harmonische Entfaltung des ganzen, setzt er der Kant'schen Einseitigkeit des blossen Freiheitsmenschen entgegen in dem berühmten Epigramme:

Redlich erfüll' ich die Pflicht, doch thu' ich es leider mit Neigung!
Und so wurmt es mich oft, dass ich nicht tugendhaft bin.

Mitten aus Kant'scher Terminologie heraus soll die Versöhnung der streitenden Mächte bewirkt werden. Aber es bleibt beim Wunsche, bei einer unbegreiflichen Forderung; aus der danebenstehenden Würde, in welcher die Pflicht über die Neigung triumphirt, blickt Schiller's altbekannte Lieblingstheorie des Moralisch-Erhabenen hervor.

Wie hier unkritische Willkür, herrscht in der Stellung der Anmuth zur Würde ein verhängnissvolles Schwanken. Im Anfange möchte es scheinen, als sei die Harmonie zwischen Neigung und Pflicht etwas der Seele Angeborenes, das als solches der Würde als der alleinigen Herrschaft der Pflicht, welcher ursprünglich die Nichtübereinstimmung vorherging, entgegengesetzt sei. Bald jedoch tritt sie wieder als ein Erworbenes auf, nur sei von der ursprünglichen Freiheitsthat, durch welche jene bewirkt ward, jede Spur verloren gegangen. In der ersten Bedeutung schliesst Anmuth die Würde aus, in der zweiten geht jene aus dieser hervor. Die angeborene Anmuth ist eine Gabe der Natur; die erworbene Würde kann zur zweiten Natur werden. Dort ist Schönheit, die noch nicht, hier solche, die nicht mehr blosse Sittlichkeit ist; dort erhebt die Kunst sich zur Tugend, hier die Tugend zur Kunst; dort ist das Sein dem Schein, hier der Schein dem Sein übergeordnet.

Eine Stufenreihe entsteht, deren erste die natürliche Anmuth, deren mittlere die Würde, deren höchste die erworbene zur zweiten Natur gewordene Anmuth ausmacht. Auf der ersten herrscht natürliche, auf der dritten erworbene Einheit, auf der zweiten Widerspruch zwischen Vernunft und Natur. Aus der Einheit geht Gegensatz, aus diesem abermals die

Digitized by Google

Einheit hervor; die Versöhnung setzt Spaltung, diese Identität voraus. Wie oben dem Princip, stand er hier der Methode des folgenden Idealismus nahe. Fr. Schlegel, Schelling und Schleiermacher, selbst Fichte'n hat dieselbe unverkennbar zum Vorbilde gedient.

Für die natürliche Anmuth erfand Schiller später den besonderen Namen des Naiven. Der Doppelsinn, der in seinem Gebrauch des Wortes Anmuth lag, musste sich ihm selbst bemerklich machen, als er in seinen beiden letzten philosophischen Hauptschriften, in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes und in der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung an's Tageslicht trat. Ausdrücklich bezeichnet er jene (1795) als eine philosophische Bearbeitung der reichhaltigsten Ideen aus dem Gedichte: die Künstler*) mit mehr Recht, als er sie zugleich (im ersten Brief) eine Ausführung Kant'scher Ideen nennt. Vielmehr ist der Hauptgedanke der Briefe, der mit den Künstlern übereinstimmt, dass der Mensch durch die Schönheit zur Freiheit gelange, das gerade Widerspiel des §. 59 der Kritik der Urtheilskraft, nach welchem der Mensch durch die Cultur des moralischen Gefühls zum ästhetischen erzogen wird. Die natürliche Anmuth, das möglichst vollkommene Gleichgewicht zwischen Sinnlichkeit, hier Stoff-, und Vernunft, hier Formtrieb genannt, gleich frei von sinnlich-materiellem Reiz und verständig einseitiger Tendenz ist die Mutter der Schönheit, beider Vereinigung Spiel, ihr Gegenstand lebende Gestalt, der Mensch nur so lange wahrer Mensch als er spielt, und nur das Schöne das Object, mit dem er spielen soll. Das einseitige Vorwiegen der Natur wie das eben solche der Freiheit erscheint auf das Gleichgewicht beider beschränkt. Dieses ist stofflich wie jenes, obgleich er die Vernunft früher den Formtrieb genannt hat. Jede stoffliche Wirkung der Kunst ist eine Trübung der Schönheit und mit einem Lichtblicke, der plötzlich durch die Nebel der Schulsprache bricht, setzt er hinzu: Die Vertilgung des Stoffes durch die Form ist das ganze Kunstgeheimniss des Meisters!**)

*) Briefwechsel m. Koerner III. S. 155.

**) Im XXII. Brief S. W. 1835. XII. S. 110. Fast mit denselben Worten an Koerner: Bei einem Kunstwerke also muss sich der Stoff (die Natur

Digitized by Google

Es leuchtet ein, dass hier Stoff etwas ganz anderes als Sinnlichkeit, Form ganz etwas anderes als Freiheit heisst. Auch die sittliche Freiheit sinkt zum Stoffe herab, wenn sie einseitig als Zweck der Kunst sich geltend macht; nur so weit sie Gestalt, also eine Form ist, ist sie Gegenstand des Künstlers. Schiller setzt seine eigenen moralischen Lieblingstendenzen zur blossen Stofflichkeit herab, der werdende Meister, dem der Inhalt nichts, die Form alles ist, hat seine Formel gefunden.

Aber so leichten Kaufes lässt ihn die Kant'sche Kunstsprache nicht los. Form ästhetisch zu verstehen und im ethischen Sinn zu gebrauchen, verträgt sich nicht. Schiller, der kantisch geschulte Denker, und Schiller, der neuerwachte Dichter, müssen nothwendig in Widerstreit kommen. Dieser bleibt auch nicht aus. Es gibt kein anderes Mittel, sagt er, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als indem man ihn zuerst ästhetisch macht, wenn er nicht etwa zu den Glücklichen gehört, die es von Natur schon sind. Der blos ästhetische Mensch ist noch nicht sittlich; aber das Höchste, das Grösste?

— — — die Pflanze kann es Dich lehren;
Was sie willenlos ist, sei Du es wollend; das ist's!

Es sind die Ideen der Künstler. Das Sittliche scheint noch immer über dem Schönen zu stehen, aber das letztere greift doch schon wenigstens schüchtern nach einem selbstständigen Werthe. Während die Wahrheit, wie er sagt, aus der schlechtesten Hand noch wirken kann,

„Bei dem Schönen allein macht das Gefäss den Gehalt!"

Der Gehalt tritt zurück; das Gefäss, die reine Form wird in ihre ewigen Rechte eingesetzt. Von Begeisterung hingerissen,

des Nachahmenden) in der Form (des Nachgeahmten), der Körper in der Idee, die Wirklichkeit in der Erscheinung verlieren (III. 115) und: — „Frei also wäre die Darstellung, wenn die Natur des Mediums durch die Natur des Nachgeahmten völlig vertilgt erscheint, wenn das Nachgeahmte seine reine Persönlichkeit auch in seinem Repräsentanten behauptet, wenn das Repräsentirende durch völlige Ableugnung oder vielmehr Verleugnung seiner Natur sich mit dem Repräsentirten vollkommen ausgetauscht zu haben scheint. — Kurz — wenn nichts durch den Stoff, sondern alles durch die Form ist." Ebend. S. 116.

Digitized by Google

stellt er am Schlusse der Briefe im Widerspruch mit dem Anfange die Schönheit über die Freiheit. Der ästhetische Staat, in welchem die Würde wieder zur Anmuth geworden ist, deckt den moralischen, in dem blos die Würde herrscht. Statt durch Schönheit zur Freiheit wird die Menschheit durch die letztere abermals zur Schönheit erzogen, wie am Anfang gegen, geht er am Schlusse mit Kant. Die Freiheit leitet zur Schönheit, nachdem diese zuerst zur Freiheit geführt hat; wie in den Künstlern die Kunst zur Weisheit lenkt und diese schliesslich sich wieder zur Kunst umwandelt; von der natürlichen Anmuth zur erworbenen fort geht der Weg durch die Würde.

Wenn nur die Begriffe es zuliessen! Die nicht nur naturlose, sondern naturwidrige Freiheit Kant's verträgt sich schlechterdings nicht mit einer durch Freiheit erworbenen Natur, welche Anmuth heisst. Der Geist ist Geist eben nur, insofern er das Gegentheil der Natur, diese nur Natur, insofern sie das Gegentheil des Geistes ist. Schiller's unsterbliche Kunstentdeckung: die Vertilgung des Stoffes durch die Form, schlösse vom Kant'schen Gesichtspunkte alle Schönheit aus, weil das Aufhören der Sinnlichkeit blosse Freiheitswesen zurücklässt.

Daher wo Schiller streng seinem Wortlaute getreu bleibt, jene Tendenz auf das ausschliessend Moralische, die seinem Sinn für heroische Grösse und der Grossheit seiner eigenen Natur entspricht. Dagegen der Abfall von jenem, wo der Aesthetiker durchbricht, dort der Sinn für Gehalt und stoffliche Wirkung des Kunstwerkes, hier die Pflege der Gestalt und des formellen Eindruckes. Form, soll sie erscheinen, bedarf zwar des Stoffes und es wäre ebenso thöricht, von einer Form, die an nichts, wie von einem Stoffe, der ohne Form erschiene, ästhetische Wirkung zu fordern, aber darum ist Schiller's Satz nicht minder wahr, dass nur in der Form die Schönheit liegt. Denn wie es widersinnig wäre, von einer Form zu reden, wo nicht zwischen Mehrerem ein Verhältniss stattfände, oder Verhältnisse anzuerkennen, welche nicht an Verhältnissgliedern erschienen, ebenso ungereimt wäre es, in den letzteren allein und nicht im Verhältnisse, in welchem sie stehen, den objectiv-realen Grund des ästhetischen Lobes oder Tadels zu erblicken.

Bei Schiller's von Kant entlehnter Terminologie herrscht zwischen Theorie und practischer Kunstweisheit ein unauflös-

Digitized by Google

licher Widerspruch. Vertilgung des Stoffes durch die Form heisst sein Meisterspruch, aus dem seine classischen Dichtungen hervorgegangen sind; in seiner Kunstphilosophie treibt er sich ruhelos umher zwischen der Einheit des Geistes mit der Natur in der Schönheit und ihrer Verschmähung durch den Geist in der Erhabenheit. Jene nimmt den zu vertilgenden Stoff mit in die Wirkung des Schönen auf, diese macht durch die Aufhebung der Sinnlichkeit das Schöne geradezu unmöglich. Gibt er sich ganz der Schönheit hin, so glaubt er der Freiheit genugthun zu müssen, indem er auf den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten hinweist, und vor den Gefahren derselben warnt. Folgt er dem Zuge des Erhabenen, das uns einen Ausgang aus der sinnlichen Welt verspricht und während das Schöne um den ganzen Menschen, sich nur um den reinen Dämon in uns verdient macht, so scheint er nach Hemsen's glücklichem Ausdrucke des Schönen eigentlich ganz entbehren zu können. Jenes legt seine Denkernatur ihm auf, dieses verwehrt ihm der Dichter, die sich wie Freiheit und Naturmacht, wie Vernunft und Sinn, wie Erhabenes und Schönes um seine Seele streiten.

Die Schuld fällt daher Kant und nicht Schiller zur Last, wenn auch das letzte Ringen nach Einheit der widerstreitenden Principe in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung vergeblich geblieben ist. Das Verhalten der Vernunft zur Sinnlichkeit war von vornherein der Art, dass, ihre Harmonie einmal gestört, ihre Wiederherstellung nur in endlose Ferne gerückt sein kann. Schiller'n ward die Unmöglichkeit vom Kant'schen Freiheitsbegriffe aus zu einer durch Freiheit erworbenen Schönheit zu gelangen, hier wenigstens so weit klar, dass er auf ihre Erreichung, wo sie nicht ein angeborenes Geschenk, eine Gabe der Götter an ihren Liebling ist, lieber geradezu verzichtet. Die natürliche Anmuth, die das Wesen des naiven Dichters ausmacht, ist beim sentimentalischen nur als moralische Forderung d. i. als Würde vorhanden. Jener ist selbst Natur; dieser sucht die verlorene. In jenem ist Schönheit ohne Freiheit, in diesem die Freiheit ohne Schönheit. Dieser ringt mit dem Stoffe, in jenem ist Form und Stoff von selbst im Gleichgewicht; der naive ist glücklicher, der sentimentalische verdienstvoller. Wenn es ein schönes Schauspiel ist, aus dem Schoosse des naiven das vollendete Kunstwerk

Digitized by Google

kampflos wie eine Pflanze hervorspriessen, so ist es ein erhabenes, den energievollen Geist den widerstrebenden Stoff sich unterwerfen zu sehen.

Das Sentimentalische ist die letzte Schanze, in welche sich Schiller's moralische Lieblingstendenzen vor der erobernden Schönheit zurückgezogen haben. Mit dieser Abhandlung nahm er Abschied vom Gehalte und wandte sich, soweit diess seine pathetische Natur zuliess, ganz der Darstellung der Form zu. An den reichen Brosamen, die von seinem Studiertische fielen, sättigten sich die Romantiker, welche wie Fr. Schlegel den Verlust des naiven Ideals und die fortschreitende Näherung an das unendlich entfernte zum geschichtlichen Schema ausbildeten. Zu dem ästhetischen Historismus, der mit dem Quietismus endet, hat Schiller, der Idealist, wider Willen den Anstoss gegeben.

Nicht ohne heimlichen Stolz wies sich Schiller dem Götterlieblinge Göthe gegenüber die Stelle des sentimentalischen Dichters zu. Es war nicht Schwäche, wie Schlegel, am wenigsten Servilität, wie andere behauptet haben. In dem kühnen Selbstvertrauen alles der eigenen Kraft zu danken, regt sich eher der Rest jenes titanischen Trotzes, welcher dem Leben gegenüber das Ideal in den Kampf führt. Schiller war sich bewusst, was er im Schönen verlor, durch das Erhabene zu gewinnen. Göthe verstand ihn und sprach das berühmte Wort: dass die Deutschen, statt zu hadern, wer von beiden grösser sei, sich freuen sollten, zwei Kerle, wie diese, zu besitzen.

Unsere Aufgabe endet. Hören wir Schiller, wie er dem göttlichen Gehalte des Naiven gegenüber die nicht mindere Göttlichkeit des idealen Dranges betont, ist es, als hörten wir Lessing, wenn er das Streben nach Wahrheit dem geschenkten Besitz derselben vorzieht. Die neuere Philosophie, die alles durch das Subject und in demselben sucht, spiegelt sich wieder in Schiller, wie die scholastische in Dante. Dieser theilt die Resignation der erkennenden Vernunft, jener setzt ihr den unablässigen Fortschritt gegenüber. Dante besitzt die Totalität irdischer und göttlicher Weisheit von aussen her, Schiller sucht sie aus sich in's Endlose zu erreichen. Jener wird folgerichtig epischer, dieser dramatischer Dichter. Jener schliesst an's Vergangene sich an, dieser bildet ein Künftiges; jener entfaltet, was er hat, dieser stellt das Suchen dar; jener

Digitized by Google

liebt das Gewordene, dieser wendet sich dem Werden zu. Für jenen hat das Subject nur insofern dadurch etwas Objectives geworden, für diesen das Objective nur insofern Bedeutung, als es durch Subjecte geworden ist. Handelnd wie ihre Philosophie ist die Dichtung der neueren Zeit; das grosse Werk ihres Bundes ist das philosophische Drama.

So ist der Epiker Dante der Dichter der mittleren, der Dramatiker Schiller jener der neueren Philosophie. Wie überlieferte Cultur und selbstangeeignete, wie unverdientes Geschenk und selbsterrungene Verheissung, wie göttliche Gnade und menschliche Kraft stehen sie einander gegenüber. Wie des ersteren Ziel ganz Geist, ist es des letzteren ganz Mensch zu sein, überwindender, ringender, die Sinnlichkeit der Vernunft unterwerfender Mensch! Darin liegt seine gewaltige, seine hinreissende Kraft, weil er das Höchste von uns und mit unseren Mitteln fordert. Ob uns der Reiz der Gestalt, ob uns die Grösse des Gehaltes an seinen Werken entzückt, ob wir dem Dichter den Kranz reichen, der nach ihm selbst nur langte, oder dem Denker, der an der Lösung unlöslicher Aufgaben nie verzagt, hoch über beide ragt sein Bild als die verkörperte Einheit ästhetischer und sittlicher Kraft empor. Glücklich dürfen wir uns, die wir seinem Gedächtnisse so nahe stehen, glücklich dürfen wir ihn preisen, dem Göthe neidlos wie ein antiker Heroe das herrliche Zeugniss gab:

Weit hinter ihm im wesenlosen Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine!

Digitized by Google

Zum Fichtejubiläum. *)

Ein Jahrhundert ist es her, seit Johann Gottlieb Fichte (19. Mai 1792) in dem kleinen Dorfe Rammenau in der Oberlausitz geboren ward. Ein schwedischer Wachtmeister aus dem Heere Gustav Adolfs war der Ahnherr der Familie; Grossvater und Vater des Philosophen waren schlichte Bandweber, die nichts weniger ahnten, als dass der Enkel und Sohn sein „Webermeisterstück" in der „Gedankenfabrik" machen sollte.

Bei der Taufe des Kindes geschah es, nach der Erzählung von Fichte's Sohn, dass ein Grossoheim der Mutter, der wegen seiner Frömmigkeit und fast prophetischen Weisheit überall verehrt wurde, von seiner fernen Wohnung zur Feierlichkeit herübergekommen war. Dieser kniete betend an der Wiege des Kleinen hin, segnete ihn laut und verhiess, dies werde einst ein Mann werden zum Troste und zur besonderen Freude seiner Eltern. Der Täufling rechtfertigte die Weissagung, indem er ein Mann wurde zum Troste in schlimmer und zum Stolze in guter Zeit für seine ganze Nation.

Vielleicht allerdings in anderem Sinne, als der alte Mann wähnen mochte. Das benachbarte Camenz hatte einen Knaben geboren werden sehen, der nach der Hoffnung seiner Eltern ein Licht der Kirche werden sollte, ihrer Meinung nach aber nichts als ein Komödienschreiber und gefährlicher Freigeist geworden war. Fichte sollte wie Lessing einst Theologie studiren. Hier sprach sich frühzeitig jene Eigenschaft bei ihm aus, ohne welche kein Philosoph gedacht werden kann,

*) Wochenschrift für Kunst, Literatur und öff. Leben. (Beil. z. Wiener Zeitung.) Jahrg. 1862 Nr. 1 u. ff.

Digitized by Google

und deren in seinem Universätsstudium fühlbar gewordener Mangel ihn wie jenen alsbald von der Facultät forttrieb. Das wissenschaftliche Bedürfniss seines philosophischen Kopfes vermochte nur in folgerichtig durchgeführter Theorie Beruhigung zu finden, welche aus einem Princip alles durchdrang und das damit Unvereinbare unerbittlich von sich ausstiess. Die lutherische Dogmatik, die er in Leipzig bei Pezold hörte, war nicht der Art, ihm über die unausbleiblichen Zweifel und Dunkelheiten hinauszuhelfen. Fichte beschloss unabhängig zu forschen und sah sich dadurch aus dem rein theologischen immermehr auf den blos philosophischen Standpunct hingedrängt. Alle seine philosophischen Bestrebungen, äusserte er sich später bestimmt, seien ursprünglich davon ausgegangen, sich eine haltbare Dogmatik zu verschaffen.

Es war der Weg, welchen ein Lessing, ein Leibnitz, die gesammte Philosophie der neueren Zeit im Gegensatze gegen die scholastische Gebundenheit des Mittelalters einschlug. Die Philosophie wandte sich ab von der Theologie, nicht sowol um ihr feindlich, als um von ihr unabhängig zu sein. Der Bedingtheit des Glaubens setzte sie die unwiderrufliche Forderung der Unbedingtheit des Wissens gegenüber. Voraussetzungslosigkeit des Princips, Folgerichtigkeit und Lückenlosigkeit als Eigenschaften der Methode und des Systems bilden das wissenschaftliche Ideal, an dessen Realisirung durch eigene Kraft der menschliche Geist seitdem ununterbrochen arbeitet. Fichte ward die Incarnation dieses unauslöschlichen Triebes. Eine thatkräftige Natur ruhte er nicht, bis er das gesammte Denken und Sein auf eine ursprüngliche Thathandlung des Ich zurückgeführt hatte. Ihm schien nichts geleistet, so lange nicht alles geleistet, das letzte Princip und die unfehlbare Methode gefunden, die unendliche Fülle der Folgerungen aus dem einen gemeinsamen Urquell abgeleitet war. Philosophie und Charakter waren bei ihm aus einem Guss; Consequenz die Seele seines inneren wie äusseren Handelns. Ich bin, schrieb er an Reinhold, z. B. in jedem Augenblick bereit, mich feierlichst zu verbinden, dass ich ewig verdammt sein will (um mich einer Kant'schen Wendung zu bedienen), wenn ich je auch nur innerlich zurücknehme, und wenn irgend ein Mensch, der es nur einmal eingesehen hat, innerlich zurücknimmt, was ich an meiner Wissenschaftslehre wirklich weiss

Digitized by Google

und als durchaus evident einsehe. (Fichte's Leben u. Brfw. Erste Aufl. I. 418.) Und in der Zeit des tiefsten Verfalls Deutschlands und der beinahe völligen Zertrümmerung der preussischen Monarchie schrieb er von Königsberg aus, wohin er dem flüchtenden Hofe gefolgt war, an seine zurückgebliebene Gattin: „Hält mich kein anderer beim Wort, so wird es nur um so mehr Pflicht, dass ich mich selbst dabei halte. Gerade wenn andere deutsche Gelehrte von Namen (er dachte wahrscheinlich an Johannes v. Müller, der um diese Zeit Unterrichtsminister des neuen Königreiches Westphalen ward) sich wankelmüthig zeigen, muss der bisher Rechtliche um desto fester stehen in seiner Rechtlichkeit." (Ebend. S. 489.)

Da ist es nun einerseits merkwürdig, andererseits ebenso begreiflich, dass der spätere Idealist und Freiheitslehrer ursprünglich Spinozist und Determinist war, bevor er den Spinozismus kannte. Charakteristisch genug für den Philosophen und Mann der That scheint das Problem von der Freiheit des Willens, oder bestimmter die Frage, wie eine solche mit der alles umfassenden und ordnenden Nothwendigkeit sich vereinbar denken lasse, seine Aufmerksamkeit zuerst besonders erregt zu haben. Wie ernst er es damit nahm, geht aus einem Jahre nachher verfassten Schreiben vom 5. September 1790 an seine Braut und nachmalige Gattin, Johanna Rahn in Zürich, hervor, in welchem er sie um Vergebung bittet, dass er sie so oft durch deterministische Behauptungen irregeführt habe. Ein sächsischer Prediger, dem er seine Gedanken mittheilte, bezeichnete dieselben als Spinozismus. Fichte, der diesen bisher nur als abstrusen Atheismus schildern gehört, liess sich hiedurch zum Studium der Werke Spinoza's bewegen. Wie mächtig die Ethik desselben seinen verwandten Geist ergriff, davon legen alle seine späteren Werke und seine eigenen Geständnisse redendes Zeugniss ab. Trotz des scheinbar schneidenden Gegensatzes, in welchem sein eigener kritischer Idealismus zu Spinoza's dogmatischem Realismus sich befand, stand er Spinoza fortan näher, als irgend einem seiner Vorgänger, den einzigen Kant ausgenommen. Was ihm an ersterem imponirte, war dasjenige, was ihm selbst für die einzige unentbehrliche Eigenschaft jeder echten Philosophie galt: systematische Consequenz; was ihn, so nahe er demselben mit der theoretischen Seite seines Wesens gekommen war, von der practischen her nothwendig abstossen zu müssen

Digitized by Google

schien, weil es mit der innersten Anlage seiner eigenen ethischen Persönlichkeit im offenen Widerspruche stand, war die gänzliche Negirung und Aufhebung persönlicher Freiheit und Selbstständigkeit von Seite des Spinozismus. Ihre Behauptung und Sicherstellung war das tiefste Bedürfniss von Fichte's energischer, auf Handlung abzielender Natur. Dieses fand er bei Kant, sein Verlangen nach Systematik und Deduction des Ganzen der Wissenschaft aus einem Princip bei Spinoza befriedigt. Aus dem Zusammenfluss beider so diametral entgegengesetzter Weltanschauungen ist Fichte's eigene Philosophie ihrem Gesammtcharakter nach hervorgegangen.

Mit Recht hat der neueste Darsteller der Philosophie Fichte's, J. H. Loewe (Die Philosophie Fichte's nach dem Gesammtergebnisse ihrer Entwicklung und in ihrem Verhältnisse zu Kant und Spinoza. Stuttgart, Nitzschke, 1862), auf dessen Beziehungen zu beiden schon auf dem Titelblatte hingewiesen. Während dieselben zu Kant stets anerkannt worden sind, wurden und werden die zu Spinoza nicht selten bestritten. Fichte selbst äusserte später, zwar erst durch Entwicklung der eigenen Lehre, aber ganz und bis auf die Wurzel habe er von Spinoza sich losgemacht. So einleuchtend schien der Gegensatz, den namentlich Fichte's erste Schriften zum Spinozismus bildeten, dass in Bezug auf diese seinem Ausspruche fast unbedingt Glauben geschenkt worden ist. Der Verfasser der Wissenschaftslehre vom Jahre 1794, der Sittenlehre von 1798 schien in der That den Spinozismus, wenn er je bei ihm vorhanden war, bis auf die Wurzel vertilgt zu haben. Ob es ihm damit auch in den späteren Schriften gelungen, ist dagegen vielfach bezweifelt worden. Gerade auf die in denselben hervortretende Hinneigung zum Spinozismus, von dem damals niemand ahnte, dass er Fichte's ursprüngliche Philosophie gewesen sei, ward die Beschuldigung der Inconsequenz gegründet, welche den Denker und Mann, dem ihr Gegentheil über alles ging, am empfindlichsten treffen musste. Letztere ist nicht verstummt; sie ist trotz Fichte's Abwehr immer von neuem erhoben worden. Herbart, der ehemalige Zuhörer und noch als Student wissenschaftliche Gegner Fichte's, hat in seiner bekannten Rede über desselben Ansicht der Weltgeschichte (S. W. XII. S. 259) Fichte's spätere Philosophie eine Verfeinerung der indischen Emanationen oder noch mehr, eine idealistische Uebersetzung

Digitized by Google

von Spinoza's Pantheismus genannt. Wer Fichte, schrieb Schelling noch in der letzten Zeit seines Lebens (S. W. II. Abth., 3. Bd. S. 51), in der ganzen Energie seines Geistes kennen lernen wolle, müsse an sein Hauptwerk, die Grundlage der Wissenschaftslehre, verwiesen werden. In seinen späteren Werken habe er gewisse ihm anfänglich fremde Ideen mit seinen ursprünglichen in Verbindung zu setzen gesucht. Allein er hätte, meint der einstige Schüler und Freund, besser gethan, es zu unterlassen und rein er selbst zu bleiben, da mit jenem Synkretismus seine Philosophie das Charaktervolle, wodurch sie zuerst ausgezeichnet war, eingebüsst und in's Charakterlose sich verloren habe. Aehnlich haben seit Schelling beinahe alle Geschichtschreiber der neueren Philosophie, wol am härtesten Hegel sich ausgedrückt, der Fichte's umgebildete Philosophie „eine Philosophie ohne philosophisches Interesse, für aufgeklärte Juden und Jüdinnen, Staatsräthe und Kotzebue" nennt. (S. W. XV. S. 597.) Der Philosoph, der in der Wissenschaftslehre von 1794 seine glänzende Laufbahn mit dem allmächtigen Ich als der alle Realität setzenden Thätigkeit begann, soll am Schlusse desselben, um mit Loewe zu sprechen, bei „Einem sich und all sein Denken und Wollen mit allem um ihn her in den Abgrund der leeren Unendlichkeit versenkenden Blick, dem buddhistischen Nirvâna vergleichbar, angelangt sein". (a. a. O. S. 267.) Diejenigen aber, welche wie Erdmann (Gesch. der Specul. seit Kant) eine vermittelnde Stellung zwischen Anklage und Vertheidigung einzunehmen versuchten, gaben zwar die Uebereinstimmung der späteren Philosophie Fichte's mit der früheren in den meisten und wesentlichsten Puncten zu, betrachteten jedoch einige Wendungen derselben als solche Modificationen seines ursprünglichen Standpunctes, durch welche er diesen wesentlich alterirt und principiell sich von ihm entfernt habe.

Gegen Schellings und Hegels Verdächtigung des principiellen Abfalls von seinem ursprünglichen Systeme hat Fichte noch selbst wiederholt das Wort zur Vertheidigung ergriffen. Nicht nur wies er bereits in dem erst vor kurzem aus dem Nachlasse Schellings veröffentlichten philosophischen Briefwechsel mit letzterem dessen Vorwurf, dass seine Wissenschaftslehre subjectivistisch und eben so wie Kants Philosophie blos propädeutisch gewesen sei, mit Heftigkeit zurück, sondern er war zugleich unermüdlich in der Behauptung, seine spätere Philosophie

Digitized by Google

sei kein Bruch mit seiner ehemaligen, vielmehr als eine Fortentwicklung derselben anzusehen. Das erstere ruhte auf seiner festgewurzelten Ueberzeugung, durch ihn erst sei Kants Philosophie zum Durchbruche gekommen, das letztere auf der fortwährend von ihm betonten Unterscheidung zwischen dem Wesen und der Form seiner eigenen Philosophie. In ersterer Beziehung habe ja Kant selbst angedeutet, dass er in seinen Kritiken nicht die Wissenschaft selbst, sondern nur die Propädeutik einer solchen habe aufstellen wollen, während das Eigenthümliche seiner (Fichte's) Philosphie darin bestehe, aus der für Kant unerforschlich gebliebenen gemeinsamen Wurzel der übersinnlichen und sinnlichen Welt, als dem einen Princip, beide Welten als wirkliche und begreifliche abzuleiten. In letzterer Beziehung dagegen habe er seine Philosophie niemals für vollendet ausgegeben. Im Gegentheile, die Wissenschaftslehre vom Jahre 1794 genüge ihm selbst nicht und er sei weit entfernt, sie als den Abschluss seiner Speculation anzusehen. In der Mannigfaltigkeit der Formen, in denen sie sich, ohne ihr Wesen zu verändern, vortragen lasse, beruhe gerade eine der Haupteigenthümlichkeiten seiner Philosophie. Daher und aus einer fehlerhaften Einrichtung seines Kopfes, wie er einmal an Reinhold schreibt (Leben und Brfw. Erste Aufl. II. S. 241), das Ganze auf einmal fassen zu müssen oder es nimmermehr zu bekommen, entspringe die oft gerügte Dunkelheit und Unreife seiner Darstellung. Er will, dass man bei seinen Schriften die Worte Worte sein lasse, mit den Theilen es nicht zu genau nehme, wie er selbst immer das Ganze im Auge behalte. Ein geborner Volksredner ist er in Mitteln unerschöpflich, das wissenschaftliche wie das gebildete Publicum zum Verstehen zu zwingen. Für jedes neue Collegiensemester giesst er das alte Erz seines Systems in neue Form um; doch bis zum Lebensende beharrt er bei der nachdrücklichen Versicherung, dass durch die wiederholten Umbildungen, welche dasselbe in den Wissenschaftslehren von 1801, 1804, 1812 und 1813 erfuhr, nichts vom Gehalt der ursprünglichen Bearbeitung vom Jahre 1794 wesentlich Unterschiedenes zu Tage gekommen sei. Der Erfüllung meines Versprechens, schrieb er im Jahre 1806, als er den Standpunct der letzteren angeblich längst sollte überschritten haben, — der Erfüllung meines Versprechens, eine neue Darstellung der Wissenschaftslehre zu geben, halte ich mich für entbunden, weil mir immer

Digitized by Google

deutlicher geworden ist, dass deren alte Darstellung (vom Jahre 1794) gut und vorerst ausreichend sei. Niemals, fügt er hinzu, habe man von ihm eine andere Lehre zu erwarten, als die ehemals an das Publicum gebrachte. (S. W. VIII, S. 369.)

So bestimmten Erklärungen gegenüber müssten wir Fichte'n uns in arger Selbsttäuschung begriffen denken, wenn wir an eine unausfüllbare Kluft zwischen der ersten und zweiten, angeblich mit der Wissenschaftslehre von 1801 beginnenden Periode seines Philosophirens glauben sollten. Geht man freilich wie meist von der Meinung aus, in der sogenannten ersten, in Ton und Haltung vorwiegend Kantisch gefärbten Periode habe man Fichte's wahre Philosophie, in der nachherigen zum Spinozismus hinneigenden ihm anfänglich fremde Ideen vor sich, so ist der Abstand allerdings so auffallend als möglich; aber gerade worauf es ankommt, der Beweis für die Fremdheit jener Ideen ist um so schwerer zu führen, seit Fichte's frühe Vertrautheit mit dem Systeme Spinoza's durch seinen Biographen erwiesen ist. Statt von Spinoza zu Kant, liessen Fichte's bisherige Darsteller ihn erst von Kant zu Spinoza seinen Uebergang machen. Fichte's frühere Schriften wurden ohne Bezug auf die späteren, und diese nur insoferne in's Auge gefasst, als ihr Inhalt mit dem jener in Widerspruch zu stehen schien. Zu lang ist übersehen worden, dass bei einem Denker, der seinen Freunden einschärfte, ihn nicht nach den einzelnen Theilen, sondern nach dem Ganzen zu würdigen, die Aufforderung nahelag, den Kern seiner Philosophie aus der Gesammtheit seiner (früheren und späteren) Schriften zusammengenommen zu schöpfen.

Es war daher nicht blos ein Act rühmlicher Pietät, es war die Erfüllung eines wissenschaftlichen Bedürfnisses, wenn Fichte der Sohn, von diesem umfassenden Gesichtspuncte ausgehend, das Andenken seines Vaters gegen die Beschuldigung des Abfalles von seiner eigenen Vergangenheit in Schutz genommen hat. In seinen Beiträgen zur Charakteristik der neueren Philosophie (1830), die zu dem Besten und Klarsten gehören, was unsere Literatur zur Aufhellung des inneren Zusammenhanges der neueren Philosophie besitzt, wird von ihm S. 280—315 mit Glück nachzuweisen gestrebt, dass schon in der ursprünglichen Wissenschaftslehre der Wende- und Anfangspunct der nachmaligen philosophischen Entwickelung Fichte's, oder mit anderen Worten, dass, wenn desselben spätere Philosophie

Digitized by Google

idealistischer Spinozismus, dessen Keim schon im Jahre 1794 zu suchen sei. Loewe's neueste Revision der Fichte'schen Philosophie, welche im strengen meist wörtlichen Anschluss an die Quellen ein die gesammte schriftstellerische Production unseres Denkers von der Recension des Schulze'schen Aenesidemus (1790) bis zur letzten Redaction der Wissenschaftslehre (1813) umfassendes Bild aufstellt, hat dies von Fichte d. J. auch an anderen Orten z. B. in „Gegensatz, Ziel und Wendepunct heutiger Philosophie" I. Bd. S. 47 und in seinem Systeme der Ethik wiederholte Ergebniss im vollsten Masse bestätigt. Der Entwicklungsgang der Fichte'schen Philosophie, sagt der Verf. sehr treffend (S. 245), erscheint als eine um den Spinozismus kreisende Bahn, welche von der vermeintlich grössten Sonnenferne zum Perihel sich bewegt und so wieder dem Puncte sich nähert, auf welchem Fichte sich befand, ehe er den ihm eigenthümlichen Weg betrat.

Dieser Punct war der Determinismus, Fichte's ursprüngliche Philosophie. In der Grundlegung der gesammten Wissenschaftslehre (1794) S. W. I. S. 100 behauptete Fichte ausdrücklich, es gebe nur zwei consequente Systeme, das kritische, welches die Grenze des Ich anerkenne, und das spinozistische, welches dieselbe überspringe, so dass, wer das Ich überschreite, nothwendig zum Spinozismus kommen müsse. Letzterer sei Dogmatismus, und zwar insofern ein Dogmatismus consequent sein könne, das consequenteste, aber nichtsdestoweniger grundlose Product desselben. Derselbe setze nemlich das Ich nicht als schlechthin unbedingt und durch nichts Höheres bestimmbar (wie es der erste Grundsatz der Wissenschaftslehre thue), sondern stelle den Begriff eines Dinges als höheren über dem Ich, lasse sonach, statt das Ding im Ich (das Sein in der That), das Ich vielmehr im Dinge (die That im Sein) gesetzt sein, ohne doch darthun zu können, warum er für dieses sein Ding nicht abermals einen höheren Grund postulire. Während daher die Wissenschaftslehre das Sein aus dem Ich (aus der Thathandlung), erkläre Spinoza's Lehre das Ich aus einem völlig bewusstlosen und sein selbst nie bewusstwerdenden Sein (der Substanz), was eben der Grund sei, dass jeder, der über das (reine, absolute) Ich hinausgehe, nothwendig in den Spinozismus gerathen müsse. Hier scheint sich

Digitized by Google

nun Fichte's philosophischer Planet im Aphel des Spinozismus zu befinden. Und berücksichtigt man, dass Fichte, was er hier an Spinoza tadelte, später selbst gethan, dass auch er über das reine Ich hinausgeschritten und ein hyperabsolutes Sein von ihm als Gottheit über dasselbe gestellt worden sei, so scheint Fichte in der That durch obige Aeusserung sich selbst das Urtheil gesprochen, aus dem consequenten Kritiker in den ebenso consequenten Spinozisten höchst inconsequenterweise sich verwandelt zu haben.

Erdmann hat darum auch in der von Fichte in der Wissenschaftslehre von 1801 fallen gelassenen Aeusserung (S. W. II. S. 13), dass die Wissenschaftslehre zwar vom absoluten Wissen und nicht vom Absoluten ihren Ausgang nehmen, gleichwol aber veranlasst sich fühlen müsse, das Absolute noch über dem absoluten Wissen und unabhängig von demselben zu denken, den Scheidepunct gesehen zwischen dessen früherer und späterer Seinslehre, obgleich sie in der genannten Bearbeitung der Wissenschaftslehre noch ziemlich vereinzelt dastehe. (Geschichte der neueren Philosophie III. 2. S. 22.)

Es ist nun Loewe's Verdienst, durch eine ebenso mühsame als sachgemässe Beweisführung dargethan zu haben, sowol dass jene Aeusserung in der Wissenschaftslehre von 1801 keineswegs eine so untergeordnete Rolle spiele, als Erdmann ihr beilegt, dass sie vielmehr einen wesentlichen Einfluss auf die ganze Untersuchung übe, als auch, dass ein allerdings noch nicht durchgeführter Ansatz dazu schon in der Sittenlehre von 1798, ja selbst einigermassen schon in der Wissenschaftslehre von 1794 (Fichte's d. J. Wendepunct) zu finden sei. (a. a. O. S. 46 u. ff.)

Fichte wirft in der Sittenlehre von 1798 die Frage auf nach dem Absoluten im Wollen. Indem er darauf Verzicht thut, eine vollkommen entsprechende Benennung für dasselbe aufzutreiben, da dieser Begriff der schwierigste in der gesammten Philosophie und bisher noch so gut wie gar nicht gedacht, geschweige bezeichnet sei, nennt er es, um doch einen Namen dafür zu haben: die absolute Tendenz zum Absoluten oder die Tendenz, sich selbst absolut zu bestimmen. In dieser Erklärung nun erscheint das Absolute doppelt gesetzt, einmal als etwas, das vorläufig nur als Tendenz besteht, sodann als dasjenige, worauf

Digitized by Google

die Tendenz sich richtet. Das letztere nun wird von Fichte ausdrücklich als Wollen, als Thätigkeit des Sichselbstbestimmens bezeichnet. Da nun die absolute Thätigkeit die in sich zurückgehende, auf sich handelnde genannt, unter Insichzurückgehen aber von Fichte Ichheit, unter Aufsichhandeln von ihm Wille verstanden wird, so folgt, dass jene absolute Tendenz als Potenzialität des absoluten Wollens in der Gestalt eines dem Insichzurückgehen und Aufsichhandeln Vorhergehenden und beides Ermöglichenden zu denken, ein Solches aber nichts anderes sei, als die absolute Causalität, die Thätigkeit selbst aber pure et simpliciter, d. h. vor dem ewigen Acte ihrer unendlichen in sich zurückgehenden Selbstbestimmung gefasst. Diese selbst aber sei wieder nichts anderes, als jenes esse in mero actu, die unendliche Actuosität, reine Agilität und gegenseitige absolute Durchdrungenheit von Sein und Leben, von der Fichte in der Wissenschaftslehre von 1804 spreche, sonach das späterhin von demselben als Hyperabsolutes bezeichnete supreme Absolute in seinem Ansich. (a. a. O. S. 57.) Diejenigen aber, welche jener Erhebung über den Begriff zum formlosen und reinen Sein etwa die Einrede entgegensetzten, er sage dies wol jetzt, ehedem aber habe es anders gelautet, weise Fichte selbst in seinem Schreiben an Jacobi (Leben u. Brfw. Erste Aufl. II. S. 195) mit den Worten zurecht: schon in §. 5 der ersten Wissenschaftslehre (1794) sei das Streben (die absolute Tendenz) als das Vehikel aller Realität angegeben, und die sich jetzt so eifrig bemühten, der Wissenschaftslehre den Staar zu stechen (Schelling und die Seinen), möchten wol nicht bis zum §. 5 gelesen haben.

So hätte denn Fichte selbst bis auf §. 5 der ersten Bearbeitung der Wissenschaftslehre den Keim eines Hinausgehens über das Ich zurückgeführt, welches letztere, wie es in obiger Stelle hiess, unrettbar zum Spinozismus führen müsse. Der Spinozismus, von dem er sich bis zur Wurzel freigemacht zu haben, den seine Nachfolgerschaft wenigstens erst in seinen späteren Schriften wieder zu entdecken glaubte, war sonach schon in der ersten keineswegs überwunden und trat in dem Masse immer stärker an's Licht, als die in der Wissenschaftslehre von 1794 und in der Sittenlehre von 1798 ausgesprochene Tendenz zum Absoluten sich mehr und mehr in ein der absoluten Thätigkeit vorauszusetzendes Urvermögen dersel-

Digitized by Google

ben, das Hyperabsolute, verwandelte. Dass der theoretische Theil der Wissenschaftslehre, insofern er blos aus den letzten beiden der ihrer Darstellung vorausgesandten drei Grundsätze deducirt werde, nichts anderes sei als systematischer Spinozismus, nur dass eines jeden Ich selbst die einzige höchste Substanz ausmache, hatte noch Fichte selbst zugegeben (S. W. I. S. 122). Der practische Theil derselben geht zwar scheinbar über den Spinozismus hinaus, indem er sich bis zum reinen absoluten Ich als Voraussetzung des Ichs jedes Einzelnen erhebt, wohin der Spinozismus, der wol das einzelne Ich aus einem vorausgesetzten Ding (der ruhenden Substanz), dieses selbst aber nicht wieder aus einem absoluten Ich ableitet, nicht folgen kann. In Wahrheit aber führt der practische Theil wieder in den Spinozismus hinein, indem auch bei dem als absolut gesetzten reinen Ich die Tendenz zu einem höheren Absoluten und sonach statt der kritischen Ableitung des Dinges aus dem Ich die spinozistische des Ichs aus dem Ding auf höherer Stufe gesetzt wird.

Dass dieser spinozistische Zug in Fichte's erster schriftstellerischer Periode mehr im Hintergrunde blieb, rührt daher, dass hier Fichte auf den Sieg des Princips des Idealismus, des Ich, alles Gewicht legte. Von diesem sollte zunächst ausgegangen, aus ihm zunächst alle weitere Realität deducirt werden. Allmälig trat jedoch das Bedürfniss einer Ableitung des Ichs selber, zuerst des empirischen aus dem reinen, dann des letzteren selbst aus einer vor allem Ich seienden unvordenklichen Realität hervor, deren Nothwendigkeit im Keime schon durch den ersten Grundsatz der Wissenschaftslehre angedeutet war. So schlief auf dem Grunde des extremsten Idealismus ein verkappter Realismus (im spinozistischen Sinne), den Fichte nicht erst in seinen späteren Schriften in's Idealistische zu übersetzen nöthig hatte.

Die Lösung des auffälligen Widerspruches, in welchen diese durchgehende spinozistische Färbung seines Philosophirens mit Fichte's oben citirter Behauptung geräth, dass sein Kriticismus und Spinozismus Gegensätze bildeten, liegt darin, dass Fichte, ein consequenterer Spinozist, als der historische Spinoza selbst, von Anfang an, zuerst der Tendenz, dann der Durchführung nach, einem Spinozismus huldigte, für welchen das kritische und das von Fichte sogenannte spinozistische System untergeordnete Standpuncte waren. Dieses leitete das Ich vom

Digitized by Google

Sein, jenes das Sein vom Ich ab, während Fichte's Spinozismus jenes das Sein setzende Ich selbst aus einem höheren, dem absoluten Sein als der allerletzten Voraussetzung deducirte. Der Schein der Inconsequenz, welcher dadurch entstand, dass Fichte von dem einen seiner Gegensätze, dem kritischen, zum anderen, dem spinozistischen Pole überging, verschwindet sofort, sobald die Einsicht sich eröffnet, dass dieser allmälig sich entfaltende Spinozismus vor Fichte's kritischer Periode und während derselben im Keime bestand und mit dem von ihm spinozistisch genannten und dem historischen Spinoza beigelegten nur den Namen gemein hat. In diesen Spinozismus, der aber nur sein eigener war, ist Fichte, wie er richtig prophezeit, durch das Ueberschreiten des Ich als der kritischen Grenze nicht sowohl hineingerathen, als vielmehr immer darin ohne und mit Wissen befangen gewesen.

Die angebliche Kluft in Fichte's Philosophie, wenn man von vorwärts mit der kritischen Leuchte den Pfad zu dessen späterem Systeme sucht, ebnet sich vor dem Blicke, wenn man von rückwärts am Faden des Spinozismus sich zu Fichte's Anfängen zurückfindet. Durch den Absolutismus der sich selbst realisirenden Vernunft, welcher Kant's, schimmert der Absolutismus der alleinen Substanz, welcher Spinoza's Grundlage bildet. In Fichte's Anfängen schon sind die Keime zu erkennen welche in ihm, Schelling und Hegel ihre Früchte treiben, den erneuten Spinozismus zur Philosophie des Jahrhunderts, die Deutschen zum philosophischen Volke der Gegenwart erheben sollten. Was Jacobi ausgesprochen, dass jede consequente Philosophie nur Spinozismus sein könne (S. W. IV. 1. S. 217), was Hegel, ihm Recht gebend, mit den Worten wiederholte: Du hast entweder den Spinozismus oder keine Philosophie (S. W. XV. S. 362), schien sich bewähren zu müssen, so lang mit Spinoza und Fichte die Ableitung des gesammten Denkens und Seins aus einem einzigen Princip im Namen der Consequenz zum leitenden Grundsatze erhoben ward.

Von dem Tadel wissenschaftlicher Inconsquenz, des Abfalls von seinen eigenen philosophischen Principien wird eine unbefangene Prüfung Fichte freisprechen müssen, wie sie auch sonst über den Werth jener Einheitsmaxime, deren Folgen längst vorliegen, denken mag. Mit einem von Spinoza entlehnten Ideal der Wissenschaft trat Fichte an Kant's Kritik heran;

Digitized by Google

Determinist von Haus aus, war sie für ihn nur der Durchgangspunct zu einem im Namen der Freiheit wiedergeborenen höheren Spinozismus. Grossartigkeit des Entwurfes, Zähigkeit in der Durchführung werden an ihm wie an Spinoza selbst entschiedene Gegner anerkennen; den Geist sittlicher Hoheit und unwiderstehlicher Energie hat er vor des letzteren theoretischer Beschaulichkeit und thatloser Resignation voraus. Fichte dem Mann und Patrioten haben selbst erbitterte Feinde den Ruhm der politischen Consequenz, der unerschütterlichen Treue gegen seine sittlichen, religiösen und staatsbürgerlichen Grundsätze mit Bewunderung zugestanden.

So lange in Deutschland ein Herz schlägt, das die Schmach fremder Zwingherrschaft zu fühlen vermag, wird das Andenken des Muthigen fortleben, der im Moment der tiefsten Erniedrigung, unter den Trümmern der zusammengebrochenen Monarchie Friedrichs des Grossen, mitten in dem von Franzosen besetzten Berlin, vor Augen und Ohren der Feinde, unter Spionen und Angebern, die von aussen durch's Schwert geknickte Kraft des deutschen Volkes von innen durch den Geist wieder aufzurichten und in demselben Augenblicke, da die politische Existenz desselben für immer vernichtet zu sein schien, durch den begeisternden Gedanken allgemeiner Erziehung ein solches in künftigen Generationen neu zu erschaffen unternahm. In der Entartung der Volksgesinnung durch alle Schichten und Stände der Bevölkerung hindurch hatte nach seiner klar erkannten Ueberzeugung der wahre und einzige Grund gelegen, warum der so kurze und beispiellos unglückliche Kampf eine so völlige Auflösung des preussischen Staates herbeigeführt; nur ihre vollkommene Erneuerung konnte denselben wieder herstellen. Die alte Zeit war abgelaufen; sollte der Staat wahrhaft fortleben, so war ein Mittelglied zu finden, welches langsam vielleicht, aber sicher wirkend, zugleich unerreichbar dem feindlichen Einflusse, diese Wiedergeburt der Zeit vorbereiten konnte. „Aus nichts wird nichts, schrieb er um diese Zeit dem preussischen Kabinetsrath Beyme, auch gibt es keinen Uebergang zwischen zwei durchaus entgegengesetzten Zuständen. Darum glaube ich immerfort, theurer Freund, dass ohne eine völlige Umschaffung unseres Sinnes, ohne eine durchgreifende Erziehung aus keinem günstigen oder ungünstigen Erfolge für uns Heil zu erwarten ist. Was als Krafter-

Digitized by Google

wachen erscheint, ist oft nur Fieber, das sich im Prahlen mit künftigen Grossthaten und in einem einfältigen Vertrauen auf andere, die ebenso fertig schwatzen, äussert. (Leben und Briefw. Erste Aufl. I. 526.)

Fichte, der ehemalige Jünger Pestalozzi's, dachte wie Plato Rousseau und alle diejenigen gedacht haben, die das Heil des Staates sicherer auf durch gemeinsame Erziehung geweckte Liebe zum Vaterland als auf Legionen gegründet glaubten. Als jedoch die Stunde schlug, zeigte sich's, dass ihn nicht Feigheit den längeren Weg durch Erziehung und Unterricht hatte dem kürzeren durch die Waffen vorziehen lassen. In der Lage der äussersten Unterdrückung, sprach er damals (1813) zu seinen Schülern, was können die Freunde der Geistesbildung thun? Zwar um Muth zu beweisen, bedürfe es nicht, dass man die Waffen ergreife; den weit höheren Muth, mit Verachtung des Urtheils der Menge treu zu bleiben seiner Ueberzeugung, muthe uns das Leben oft genug an. Der Denker, der seiner wissenschaftlichen Denkfreiheit den Lehrstuhl zu Jena geopfert hatte, durfte dies von sich sagen. Wenn ihnen jedoch, fuhr er fort, die Theilnahme an dem Widerstande nicht nur freigelassen, wenn sie sogar zu derselben aufgefordert werden, wenn nicht sowol auf die Streitkraft, als auf den durch das Ganze zu verbreitenden Geist gerechnet werde, der hoffentlich, aus den Schulen der Wissenschaft ausgehend, ein guter Geist sein wird — dann verstand es sich für Fichte von selbst, dass jeder mit Beiseitesetzung weitaussehender Zwecke, seine Kräfte dem dargebotenen grossen Momente zu jedem, wozu sie in diesem Momente am tauglichsten sind, widme.

Er selbst war dazu für seine Person bereit. Varnhagen erzählt, wie er, Fichte besuchend, vor dessen Thüre zwei Piken, eine für ihn, die andere für den damals sechszehnjährigen Sohn bestimmt, an der Mauer lehnend fand. Nur die endlich durchdringende Ueberzeugung, als Redner entweder beim Heere oder zu Hause von dem Katheder der heiligen Sache bessere Dienste leisten zu können, als mit dem blanken Eisen in der ungeübten Hand, hielt den sein Leben, wo es den höchsten Zweck galt, für nichts achtenden Denker ab, wie Sokrates persönlich in's Feld zu ziehen.

Schon bei Gelegenheit der ihm Gefahr drohenden Reden

Digitized by Google

an die deutsche Nation hatte Fichte, wie bei jedem wichtigen Entschlusse, mit der Feder in der Hand sein Leben gegen die Wichtigkeit der Sache in die Waagschale gelegt und es dieser mit freiem Entschlusse zum Opfer gebracht. Der einzige Entscheidungsgrund ist, sprach er zu sich in der Einsamkeit aufrichtiger Selbsterwägung, kannst du hoffen, dass dadurch ein grösseres Gut bewirkt werde, als die Gefahr ist? Das Gute ist Begeisterung, Erhebung: meine persönliche Gefahr kommt gar nicht in Anschlag, sondern sie könnte vielmehr höchst vortheilhaft wirken. Meine Familie aber und mein Sohn würden des Beistandes der Nation, der letzte des Vortheils, einen Märtyrer zum Vater zu haben, nicht entbehren. Es wäre dies das beste Loos. Besser könnte ich mein Leben nicht anwenden. Und den Aengstlichen und Feigen, die ihre eigene Furcht wol auch in Besorgniss für ihn verhüllten, entgegnete er in den Reden selbst: „Soll denn nun wirklich, einem zu gefallen, dem damit gedient ist, und ihnen zu gefallen, die sich fürchten, das Menschengeschlecht herabgewürdigt werden und versinken; und soll keinem, dem sein Herz es gebietet, erlaubt sein, sie vor dem Verfalle zu warnen? Gesetzt, dass sie nicht blos Recht hätten, sondern, dass man sich auch entschliessen sollte, im Angesichte der Mit- und Nachwelt ihnen Recht zu geben und das eben hingelegte Urtheil über sich selbst zu sprechen, was würde denn nun das Höchste und Letzte, das für den unwillkommenen Warner daraus erfolgen könnte, sein? Kennen Sie etwas Höheres, als den Tod? Dieser erwartet uns ohnedies alle, und es haben von Anbeginn der Menschheit an Edle um geringerer Angelegenheit willen — denn wo gab es jemals eine höhere, als die gegenwärtige? — der Gefahr und dem Tode getrotzt. Wer hat das Recht, zwischen ein Unternehmen, das auf diese Gefahr begonnen ist, zu treten?“ (a. a. O. I. S. 529.)

Es war nicht Fichte's Schuld, wenn bei so offen an den Tag gelegter Gesinnung Palms und Hofers Schicksal, ja selbst die Proscription des nommé Stein ihm erspart blieb. Mehrmals lief das Gerücht durch die Stadt, er sei vom Feinde ergriffen und abgeführt; der Moniteur beschränkte sich auf die Mittheilung, in Berlin halte ein berühmter deutscher Philosoph Vorträge über die Verbesserung der Erziehung, und Fichte blieb verschont. Der Ideologe par excellence mochte den damaligen Machthabern Berlins wol am wenigsten gefährlich scheinen.

Digitized by Google

Als der Marschall Davoust bei der Räumung der Stadt einige ihrer angesehensten Gelehrten, Schmalz, Hanstein, Wolf, Schleiermacher zusammenrief und unter Schmähungen auf König und Staat sie selbst bedrohte, wenn sie über Politik, über die Lage Deutschlands reden oder schreiben würden, war Fichte nicht darunter, ungeachtet er, der einzige, sich entschieden und unumwunden gegen die fremde Gewaltherrschaft ausgesprochen hatte.

Der Tod für das allgemeine Vaterland wartete in einer anderen Gestalt auf Fichte, als in der Kugel des Feindes auf dem Schlachtfelde oder auf dem Sandhaufen. Zu seiner unmittelbaren Beschäftigung zurückkehrend, flocht er im Sommer des Jahres 1813 unter den Eindrücken der vor den Thoren der Hauptstadt geschlagenen Schlachten seinen Vorträgen über Staatslehre die Episode über den Begriff vom wahren Kriege ein, als den er den gegenwärtigen bezeichnete. Durch eine gemeinsame Geschichte, führte er aus, wird ein Volk gebildet, nicht aus einer zusammengewürfelten Masse von Eigenthümern; aus dieser Bildung soll sich ein Reich entwickeln und als Feind zu betrachten sein jeder, welcher in diese Entwicklung eingreift. In dem Gegner, mit dem man es gegenwärtig zu thun habe, sei alles Böse, alles gegen Gott und Freiheit Feindliche zusammengedrängt und auf einmal hervorgetreten, damit auch alle Kraft des Guten, die in der Welt vorhanden, sich vereinige und es überwinde. Bei Franken, den Ausgewanderten, durch Eroberung Einsgewordenen ging alle Bildung der Einzelnen von der Volkseinheit aus; bei den Deutschen, den in den alten Wohnsitzen zurückgebliebenen, erst im Widerstande sich Einsfühlenden soll umgekehrt die Volkseinheit von der Bildung der Persönlichkeit ausgehen. Darum dort Nationalstolz oder vielmehr Eitelkeit, Persönlichkeit als Erzeugniss der Gesammtheit und diese der Gesellschaft — hier Weltbürgerlichkeit, das Reich ausgehend von der ausgebildeten persönlichen individuellen Freiheit. Der Deutschen Beruf ist's, ein Reich des Rechts zu gründen, wie es noch nie in der Welt erschienen ist, in aller der Begeisterung für die Freiheit des Bürgers, die wir in der alten Welt erblicken, ohne Aufopferung der Mehrzahl der Menschen als Sclaven, ohne welche die alten Staaten nicht bestehen konnten: für Freiheit gegründet auf Gleichheit alles dessen,

Digitized by Google

was Menschenangesicht trägt. Nur von den Deutschen, die seit Jahrtausenden für diesen grossen Zweck da sind, und langsam demselben entgegenreifen, kann dieses Reich ausgehen, ein anderes Element für diese Entwicklung in der Menschheit ist nicht da.

Und statt dieser hohen Bestimmung könnte jemand, dem darüber das Licht aufgegangen ist, zugeben, dass das Volk, auf dem sie ruht, ein Anhang, ein durchaus untauglicher Anhang werde jenes erst beschriebenen Volkes und dagegen sich nicht setzen aus allen Kräften auf Leben und Tod?

Und nun der Mann, der an der Spitze jenes Volkes steht, der Weltgeist zu Pferde, wie Hegel ihn genannt hat, der scheu vor ihm zur Seite trat!

Mit den Bestandtheilen der Menschengrösse, der ruhigen Klarheit, dem festen Willen ausgerüstet, wäre er der Wohlthäter und Befreier der Menschheit geworden, wenn auch nur eine leise Ahnung der sittlichen Bestimmung des Menschengeschlechtes in seinen Geist gefallen wäre. Niemals sei dies geschehen, und so stehe er denn da, ein Beispiel für alle Zeiten, was jene eiden Bestandtheile, rein für sich und ohne irgend eine Anschauung vom Geistigen geben können. Folgendes Erkenntnissgebäude habe sich ihm gebildet: eine blinde, entweder stagnirende oder unregelmässig und verwirrt durcheinander und miteinander streitend sich regende Masse sei das Menschengeschlecht; weder jene Stagnation solle sein, sondern Bewegung, noch diese unordentliche, sondern eine nach Einem Ziele sich richtende Bewegung; selten nur und getrennt durch Jahrtausende würden Geister geboren, deren Einer Karl der Grosse gewesen sei, und Er der Nächste nach ihm, bestimmt dieser Masse die Richtung zu geben; ihre Eingebungen das Einzige und wahrhaft Göttliche und Heilige, die ersten Principien der Weltbewegung; Auflehnung sei es gegen das höchste Weltgesetz, ihren Anregungen sich entgegenzusetzen. In Ihm sei es erschienen, dieses Weltgesetz in der neuen Ordnung der Dinge. Nicht wie andere Herrscher, die gewohnt seien, sich als Vertheidiger des Eigenthums und Lebens anzusehen, als Mittel zu einem Zwecke, der darum nie aufgeopfert werden dürfe, setze Er sich als Vertheidiger eines absoluten — selbst Zweck seienden Willens — eines Weltgesetzes, in der That aber nur eines individuellen Willens, einer Grille, ausgerüstet mit der

Digitized by Google

formalen Kraft des sittlichen Willens. So sei der Gegner, noch immer erhaben gegen jene, denn seine Denkart sei kühn und verschmähe den Genuss und verführe darum leicht erhabene, das Rechte nur nicht erkennende Gemüther. Dass alles aufgeopfert werden solle, habe Er richtig gesehen; nur nicht Seinem eigensinnigen Entwurfe. Begeistert sei Er und habe einen absoluten Willen; was bisher gegen Ihn aufgetreten, konnte nur rechnen und hatte einen bedingten Willen. Zu besiegen sei Er nur auch durch Begeisterung eines absoluten Willens, und zwar durch die stärkere, nicht für eine Grille, sondern für die Freiheit. Ob diese nun lebe in uns, und mit derselben Klarheit und Festigkeit von uns ergriffen werde, mit welcher Er seine Grille ergriffen habe und durch Täuschung oder Schrecken alle für sie in Thätigkeit zu setzen wisse, davon werde der Ausgang des begonnenen Kampfes abhängen. (S. W. IV. S. 428.)

Kurz und bündig hat Görres diese Schilderung, welche Fichte zur Demonstration erhoben, insoweit dies bei einem historischen Gegenstande möglich sei, nachher in die Worte zusammengefasst: mit dem Napoleonismus innen sei der Napoleonismus aussen nicht zu besiegen! Ein frisches Herz und keinen Frieden! war die Aeusserung, mit welcher Fichte, unerschüttert durch den anfänglichen zweifelhaften Kriegserfolg, noch während des berüchtigten Waffenstillstandes von 1813 seinen Brief an einen Gesinnungsgenossen schloss. Ausdauer und Muth seien nöthig; man müsse, des Krieges ungewohnt, sprach er wie Scharnhorst, erst siegen lernen, und was der erste Feldzug nicht erreiche, könne der zweite vollenden.

Mit diesen Gesinnungen entliess Fichte seine Zuhörer aus dem Hörsaale auf's Schlachtfeld, mit ihnen befeuerte er die seiner würdige Gattin, der gefährlichen Pflege der verwundet und nervenfieberkrank von demselben Zurückgebrachten, eine der ersten unter den Frauen Berlins, die damals das Uebermenschliche leisteten, sich zu widmen. Nach fünfmonatlicher ununterbrochener Dienstleistung in den überfüllten Lazarethen ergriff sie das Nervenfieber in Folge der Ansteckung mit so furchtbarer Gewalt, dass fast keine Hoffnung mehr übrig blieb. Dennoch genas sie; aber Fichte starb. Der Tag, an welchem bei ihr eine wohlthätige Krisis eintrat, verpflanzte das Uebel auf ihren Gatten und so war es diesem vergönnt, sein Leben,

Digitized by Google

wenn nicht unmittelbar kämpfend, doch der menschenfreundlichen Wartung der für's Vaterland Kämpfenden zum Opfer zu bringen.

Consequent bis an's Ende, war die Nachricht von Blüchers Rheinübergang und dem Vordringen der Verbündeten in Feindesland, die sein Sohn ihm an's Sterbebett brachte, seine letzte Freude. Das Stocken der Kriegsereignisse nach dem 18. October, der Einfluss der heimlichen Friedenspartei hatte ihm Bangigkeit eingeflösst; wie Blücher äusserte er, es scheine das Loos von Deutschland zu sein, was es mit tapferer Hand sich erkämpft, durch berechnende Diplomatie und Politik zu verlieren. Nun aber hob sich sein Vertrauen; in seinen Fieberphantasien sah er sich mitten unter den Kämpfenden; mit sanfter Entschiedenheit wies er kurz vor seinem Hinscheiden die Arznei zurück, die sein Sohn ihm darreichte. Lass das, sagte er, ich bedarf keiner Arznei, ich fühle, dass ich genesen bin.

Wenn Fichte der Philosoph an Spinoza und Kant, darf Fichte der Mann in des deutschen Volkes schlimmster Zeit uns wol an Scharnhorst erinnern. Beider Muth wuchs gerade im trostlosesten Augenblicke; beiden blieb es versagt, die reife Frucht ihrer Anstrengungen zu schauen. Unser ehernes Zeitalter, das den Helden seines goldenen Bildsäulen setzt, hat neben Leibnitzens, Kants, Schellings Denkmalen noch keine Zeit für den Begründer des Idealismus, neben Blücher, Gneisenau, Scharnhorst, dem Denker unter den Feldherren, keinen Raum für den Kämpfer unter den Denkern gefunden. Nicht einmal sein Geburtsort hatte bis vor kurzem einen Gedenkstein aufzuweisen. Durch einen daselbst zusammengetretenen Verein hat sich auf Anlass der Säcularfeier zu Rammenau ein einfaches aber würdiges Denkmal erhoben. Die Hauptstadt des Staates, dem Fichte's Begeisterung eine opfermuthige siegreiche Jugend zuführte, die Universität, die er gründen half, und deren erste Zierde er war, das deutsche Volk, dessen welthistorischen Beruf er philosophisch verherrlichte, stehn hinter dem ärmlichen Weberstädtchen der Oberlausitz zurück.

Die zweite „sehr vermehrte und verbesserte“ Auflage von „Johann Gottlieb Fichte's Leben und literarischer Briefwech-

Digitized by Google

sel, herausgegeben von seinem Sohne Immanuel Hermann Fichte" (Leipzig, Brockhaus, 1862. 2 Bände) liegt vor mir. Aeusserlich schon, wenn man die glänzende gegenwärtige mit der mehr als bescheidenen Ausstattung der ersten Auflage vergleicht, macht sie den Umschwung erkennbar, der seitdem in der öffentlichen Meinung zu Fichte's Gunsten eingetreten ist. „Als vor mehr als dreissig Jahren (1830), beginnt der würdige Herausgeber die Vorrede der neuen Auflage, diese Lebensbeschreibung zum ersten Male an's Licht trat, da gab es für sie ganz andere Aufgaben zu erfüllen, als jetzt bei ihrem Wiedererscheinen ihr obliegen. Damals stand Fichte, einem stillschweigenden Proteste vergleichbar, nach Geist und Lehre den herrschenden Tagesmeinungen völlig fremd gegenüber. In der Speculation herrschten andere Systeme, ja eine durchaus entgegengesetzte, der philosophischen Reflexion und ihren methodischen Ausgangspunctes abgeneigte Betrachtungsweise. Das Gesammturtheil der Zeit über den Denker floss dahin zusammen, dass man ihn, als einem längst überlebten Uebergangsstadium verfallen, zu den Todten warf und die Acten über ihn geschlossen meinte."

Wenn dies seitdem anders geworden, wenn ein gerechteres und umfassenderes Urtheil über Fichte den Denker, Schriftsteller, akademischen Lehrer und Patrioten uns Nachlebenden möglich geworden ist, so darf der Herausgeber von Fichte's „Lebensbeschreibung und Briefwechsel," sowie seiner „Sämmtlichen Werke" (Berlin, Voss, 1846, 8 Bände) sich billig das grösste Verdienst zueignen. Ihm ist es gegönnt gewesen, wie wenigen Söhnen, das Wort, das er schon in der ersten Auflage aussprach: „Fichte's Leben bedarf keiner Verschleierung oder Beschönigung; je treuer das Bild, je tiefer die Kenntniss, desto mehr wird man ihn ehren und lieben," zur Wahrheit, den hundertjährigen Geburtstag seines Vaters noch bei Lebenszeiten zu einem deutschen Nationalfest erhoben zu sehen. Wenn das deutsche Volk heute, wie in Lessing seinen ersten Kritiker, in Kant seinen originellsten Denker, in Göthe und Schiller seine grössten Dichter, so in Fichte seinen unerschrockensten wissenschaftlichen, sittlichen und politischen Charakter ehrt, so ist es das Werk seines Lebensbeschreibers, die Nebel, welche sich um Fichte's Angedenken gelagert hatten, zerstreut, die Verdächtigungen ent-

Digitized by Google

kräftet, die Verkennung der speculativen wie der ethischen Seite seines Wesens für alle Zeiten unmöglich gemacht zu haben.

Die reinigende Macht der Zeit ist seinem Bemühen zu Hilfe gekommen. Die lodernden Flammen der Speculation, die Fichte's zündender Funke erweckte, sind ausgebrannt. Die spät gekommene Erkenntniss, dass der Weg der idealistischen Forschung ein Irrweg war, erlaubt uns eine desto gerechtere Anerkennung des grossartigen Genius seines ersten Entdeckers. Mit richtigem Tact hat der Herausgeber der Biographie aus deren zweiten Auflage alles dasjenige hinweggelassen, was in der ersten einen apologetischen oder polemischen Charakter trug. Der Idealismus Fichte's bedarf vor dem heutigen philosophischen Bewusstsein so wenig einer Vertheidigung, wie die Ideenwelt Plato's, wenn wir ihn auch so wenig wie diese für die Wahrheit selbst nehmen können. Er gehört zu den Versuchen, das ewige Räthsel der Speculation zu lösen, welche, weil sie gemacht werden konnten, irgend einmal von einem originellen schöpferischen und folgerichtigen Kopfe ersten Ranges auch gemacht werden mussten. Wir bewundern daran die echt philosophische Entsagung, welche die Reichthumsfülle empirischer Erkenntniss von sich weisend, nichts gelten lässt, als was aus ihren durch sich selbst gewissen Vernunftprincipien unvermeidlich folgend, durch diese letzteren selbst vernünftige Gewissheit empfängt, wenn wir sie auch im ganzen Umfang nicht theilen können. Das Durcharbeiten der Fichte'chen Speculation in ihrer harten, strengen und bei allem Gedankenfluge doch nüchternen, fast trockenen Weise gleicht wie die Lectüre der Spinozistischen Ethik einem stärkenden eiskalten Bade, nach dem wir uns für den Genuss der reichen Fülle der Lebenswärme erst recht fähig fühlen.

Es herrscht darin eine Gedankenzucht, welche, so wenig sie die Mängel des reinen Apriorismus zu verhüllen vermag, doch ungleich ehrwürdiger ist, als die noch bei Fichte's Lebzeiten sich kundgebende zügellose Entfesselung der Einbildungskraft, die sich für Divination, das logische Scheinleben, das sich für die Selbstbewegung der Idee ausgab. Dass jene wesentlich das Werk seines sittlichen Charakters, dass seine Lehre vollständig nur durch seine ethische Persönlichkeit begreiflich war, das ist es, was das Verhältniss seines Lebens zu seiner Philosophie bei Fichte wesentlich anders gestaltet, als bei jedem

Digitized by Google

andern Denker, Jakobi und Schopenhauer etwa ausgenommen. „Ihn muss man kennen, sagt der Herausgeber treffend, seine Bildungsbedingungen, seine Zeit; dann findet man auch in seiner Lehre das Einseitige, Schroffe, die unnachgiebige Starrheit seiner Ueberzeugung völlig versöhnt mit dem ewig tüchtigen, unerschütterlich Wahren widerhallen.“ Und schroff war er, wie es einem kraftvollen, von der Reinheit seiner Absichten durchdrungenen, von der Richtigkeit seiner Einsicht und seines wohlgeprüften Entschlusses überzeugten Charakter entspricht, der mit der Naivetät des Genies die gleiche Lauterkeit der Motive, die gleiche Fähigkeit, Vernunftgründe zu fassen, und Geneigtheit, durch solche sich überzeugen zu lassen, bei jedem anderen, insbesondere auch bei Fachgenossen und Regierungsmännern voraussetzt. Seine Collegen zu Jena und Berlin liessen ihn zu wiederholtenmalen im Stich; seine Vorgesetzten zu Weimar und in der Hauptstadt des preussischen Staates fanden ihn lästig, unlenksam und unbequem. Seine Absetzung zu Jena hätte er vermeiden können, wenn er die Absicht der Regierung, die „alles Gute mit ihm vorhatte,“ erkannt und den ihm zugedachten Verweis ruhig hingenommen hätte. Sein „deducirter Plan einer zu Berlin zu errichtenden höheren Lehranstalt“ wäre nicht gescheitert, wenn er es hätte über sich zu bringen vermocht, Schleiermachers und W. von Humboldts abweichenden Ansichten einen Theil seiner wohlerwogenen Meinungen zu opfern. Seine Ueberzeugung galt ihm alles, seine Persönlichkeit nichts. Es ist rührend und erhebend zugleich, zu lesen, mit welcher Anspruchslosigkeit, wie sie nur dem reifsten sittlichen Lebensstandpuncte vergönnt ist, Fichte in seinem Schreiben an den Cabinetsrath Beyme, mit welchem er die Vorlegung seines Universitätsplanes begleitet, um gänzliches Verschweigen seines Namens und seiner Einwirkung dabei bittet. „Nur zwei Fälle sind möglich, schreibt er; entweder mein Entwurf wird nicht angenommen, sondern es tritt ein anderer an seine Stelle: so ist es nicht nöthig, dass dieser andere, in der Widersetzlichkeit der Menschen gegen alles Neue, an meinem Entwurfe einen verkleinernden Nebenbuhler finde, welcher vielleicht sodann denjenigen bedeutend vorkommen würde, die im Fall seiner Annahme ihn verkleinert hätten. Oder er wird angenommen, so ist alles ihm anhän-

Digitized by Google

gende Individuelle abzuwischen und er darzustellen, als der reine Ausfluss des allgemeinen Willens" (Leb. u. Bfw. II. Aufl. I. S. 410.)

Die Gründung der Universität Berlin und Fichte's Verhältniss zu ihr ist charakteristisch für die Beziehung des idealistischen Denkers zum practischen Leben. Die schöne Antwort des Königs Friedrich Wilhelm III. auf die Bitte der Halle'schen Professoren, jene Universität, die an Westphalen gekommen war, nach Berlin zu verpflanzen: „das ist recht, das ist brav; der Staat muss durch geistige Kräfte ersetzen, was er an physischen verloren hat," drückte beinahe denselben Gedanken aus, welchen Fichte seinen Reden an die deutsche Nation zu Grunde legte. Schmalz, F. A. Wolf, Schleiermacher legten Pläne vor, auch Fichte wurde aufgefordert. Vom „alten Zunftgeist" sollte die neue Anstalt frei sein, auch in der äusseren Form dem gegenwärtigen Standpuncte der Wissenschaft und dem inneren Verhältniss derselben zu Staat und Leben entsprechen; dabei ein Asyl freiester Forschung nach allen Richtungen hin und einer Gelehrsamkeit werden, die nicht im practischen Nutzen ihre Grenze oder ihren Werth findet; endlich eine Vormauer deutscher wissenschaftlicher Cultur gegen das überhandnehmende Eindringen fränkischer Barbarei.

Fichte fasste seine Aufgabe im höchsten Sinne. Entgegen dem Charakter aller übrigen vorgelegten Plane, die wesentlich das Verhältniss der Lehrer zu einander betrafen, war ihm das Verhältniss der Zöglinge zu ihren Lehrern der leitende Hauptgedanke, nach welchem alles übrige der Organisation sich zu richten habe. „Von den Lehrern, sagt sein Sohn, verlangte er einen Grad von Hingabe und Selbstaufopferung für jene, welchen auch nur zu denken, viel weniger zu practischer Ausführung in Vorschlag zu bringen, noch niemand eingefallen war, am wenigsten einem akademischen Lehrer selbst. Sein Universitätsplan ist vom Geiste unbedingter Entsagung eingegeben; von der höchsten Idee aus ist er der schlagendste Protest gegen jene bequeme Selbstgenügsamkeit des gewöhnlichen Professorenthums, welches versteckt oder offenbar, absichtslos oder mit Bewusstsein, in gewissen äusseren, augenfälligen Erfolgen, in der Frequenz der Hochschule, in der Anzahl eigener Zuhörer u. dgl. den letzten Zweck des Ganzen erreicht sieht. Gegen diese täuschenden

Digitized by Google

Vorspiegelungen, gegen diese Scheinerfolge richtet sein Universitätsplan eine indirecte aber vernichtende Kritik, und schon deshalb bleibt es der Mühe werth, die leitenden Grundgedanken desselben sich zurückzurufen."

Die Universität soll nach Fichte sein: ein Organismus von gegenseitig nach Geist und Inhalt sich ergänzendem Unterrichte, aus der Einheit herausstrebend und als Resultat auch Einheit erzeugend und in sich bewährend. Ihr Unterricht soll weder lediglich dazu bestimmt sein, den in Büchern vorhandenen Inhalt einer Wissenschaft im Vortrag zu wiederholen, noch ein blosses Wissen im Schüler fortzupflanzen, vielmehr soll das Gewusste als freies und auf unendliche Weise zu gestaltendes Eigenthum und Werkzeug dem Schüler angehören, also eine eigenthümliche, durch kein Bücherstudium zu ersetzende Bildung dadurch erreicht werden. Dieselbe ist ihm eine Kunstschule des wissenschaftlichen Verstandesgebrauchs, ihre Schüler sind ihm solche, die da lernen und sich üben sollen, das Erworbene in freier Kunst anzuwenden, in jedem Sinne es in Werke zu verwandeln. Unmittelbarer Verkehr des Lehrers mit seinen Schülern, nicht allein, nicht einmal vorzugsweise in Vorträgen, ebensosehr und in noch höherem Masse in mündlicher Prüfung und Conversation bestehend, Aufgaben zu schriftlichen Ausarbeitungen, deren der Schüler bei steigendem Fortschritt immer schwierigere erhalten möge, sollen eine lebendige und methodisch geordnete Selbstthätigkeit im Schüler erzeugen und nähren. Des Lehrers Verhältniss zum Schüler gleiche hiernach einem durch seine ganze Studienzeit ununterbrochen fortgesetzten wissenschaftlichen Dialoge, einer steten Wechselwirkung, um diesen im Labyrinthe des mannigfachsten Wissens und Erwerbens stets orientirt zu erhalten über sein Ziel und die Idee der Einheit ihn stets fest halten zu lassen.

Damit wäre in der That eine durchgreifende Reform des gesammten akademischen Unterrichts, ein wissenschaftliches Zusammenleben des Lehrers mit seinen Schülern in antiker Weise begründet gewesen, in welchem letztere zunächst neben der Einführung in den Geist und Gehalt ihrer Wissenschaft nach Fichte's Ausdruck „das Lernen erlernen könnten."

Eines Philosophen würdig, legte er nicht auf die Menge positiver Kenntnisse, sondern auf die Kunst, sich ihrer im

Digitized by Google

wissenschaftlichen Verstandesgebrauch zu bemächtigen und zu bedienen, den höchsten Werth. Schauplatz und Blüthe zugleich einer Nationalerziehung im höchsten, weit über die engen Grenzen beschränkter Nationalvorurtheile hinaus reichenden Sinne, sollte die Hochschule, ihre Organisation im weiteren und einzelnen, Gegenstand eingehender Vorschriften von obenher, die durch besondere Comités zu entwerfen und zu prüfen seien, werden. Der hergebrachten Vorstellung, hinreichend sei es, die einzelnen Lehrfächer durch tüchtige Männer zu besetzen, im übrigen aber die Dinge ihren Weg gehen zu lassen, widersetzt er sich nachdrücklich. In seinem Naturrecht hatte er einst einen „Mechanismus der Freiheit," in seinem „geschlossenen Handelsstaat" einen ebensolchen der Erzeugung und des Verbrauches, der Ein- und der Ausfuhr, im Zwange des Nothstaates ein Surrogat für den freien Vernunftstaat erblickt, in welchem jeder ohne Zwang aus freier Selbstbestimmung will, wozu er sonst im Interesse des Ganzen mit Gewalt gezwungen werden dürfte und müsste. Nun gilt ihm die Hochschule als eine organisirte Gesellschaft, in welcher nichts dem Belieben der Einzelnen überlassen, sondern der gegenseitige Verkehr im Interesse der Idee so lange nach festen allgemein giltigen Normen geregelt sein soll, bis jeder Einzelne aus freier Einsicht dasjenige lehrt und lernt, wozu er sonst es zu lehren und zu lernen vom Gesichtspunct der Idee der Nationalerziehung aus verhalten werden dürfte und sollte.

Fichte's durch und durch vom Gedanken des Pflichtgebots beherrschte Denkweise hatte kein Verständniss für jene Weltleuten geläufige Anschauung, welche das dem bewussten Ineinandergreifen überlegter Handlungsweisen vorgeblich Unerreichbare von der zufälligen Reibung ziellos wirksamer Kräfte desto sicherer erwartet. Gewohnt, andere nach seiner eigenen selbstverleugnenden Persönlichkeit zu beurtheilen, ging er über die Schwierigkeiten der practischen Ausführung hinweg, sobald dieselben in nichts anderem, als in der für Unvermögen ausgegebenen Unlust bestanden, sittlichen Anforderungen zu genügen. Für ihn gab es keine solche. Seiner vollkommenen Herrschaft über sich selbst war er so durchaus sich bewusst, dass eine sittliche Forderung für berechtigt erkennen und den festen Willen haben, ihr zu entsprechen, für ihn eins war. Johannes v. Müller war es, der ihn zuerst auf den Umstand auf-

Digitized by Google

merksam machte, dass sein Universitätsplan zur vollständigen Durchführung unter dem akademischen Lehrerpublikum Deutschland's mehr solcher Männer fordere, wie es deren in ihm selbst nur Einen besitze. „Ihr Plan ist trefflich, schrieb er ihm, nur nicht gerade für eine Universität aus Tausenden, sondern für das National-Erziehungsinstitut oder die kleinen akademischen Gemeinwesen, die als Bursae zu Paris und Basel, als Nationen zu Prag, als Collegien zu Oxford existirten und existiren. Es ist ein Plan für die National-Erziehung in der Universität. Jenes, das National-Erziehungswesen, wird instituirt, diese, die Universität, macht sich. Für diese ist es genug, dass jede Wissenschaft vom besten Professor vorgetragen wird." Die Zurückweisung des organisatorischen Hauptgedankens, die in den letzteren Worten lag, wenigstens soweit er die Universität betraf, brach Fichte's Plane die Spitze ab. Als dieser in den Tagen vom 9. bis 14. April 1809 in Wilhelm von Humboldt's Hause, der damals an der Spitze der Cultus- und Unterrichtssection stand, eine Reihe von Vorträgen über die Einrichtung der neuen Universität gehalten hatte, welchen auch Nicolovius, Uhden, Schleiermacher und andere beiwohnten, erwiederte Humboldt nichts als die charakteristischen Worte: „man beruft eben tüchtige Männer, und lässt das Ganze allmälig sich ancandiren." Kürzer und treffender liess sich der principielle Gegensatz zu Fichte's Project allerdings nicht ausdrücken. Männer von geringerem Pflichtgefühl als Fichte werden es ihm ohne Zweifel hoch anrechnen, dass er dieser, der philosophischen Idee in seiner Person gewordenen Zurücksetzung ungeachtet, mit unverminderter Liebe an der Hochschule hing, welche, so lange das Ziel seiner Wünsche und Hoffnungen, nun doch nicht den Stempel seines Genius tragen durfte. Die Universität selbst machte das ihm widerfahrene Unrecht zum Theile dadurch wieder gut, dass sie ihn gleich im zweiten Jahre ihres Bestehens zum Rector wählte. Sein Unabhängigkeitssinn verliess ihn auch hier nicht und wie er sich dem Ministerium gegenüber lieber von allen weiteren Verhandlungen zurückzog, als dass er seiner Ueberzeugung das Geringste vergeben hätte, so führte sein Rectoratsjahr alsbald Vorgänge herbei, die ihn bewogen, noch lange vor Ablauf desselben um seine Enthebung nachzusuchen. Es ist der Mühe wol werth, die vom Herausgeber im zweiten Band mitgetheilten Actenstücke aus der Zeit

Digitized by Google

von Fichte's Amtsführung nachzusehen, um wahrzunehmen, wie sein auch im Geschäftsverkehr hochfliegender Geist bei den oft kleinlichen Vorgängen des academischen Lebens und Treibens sich adelig zu erweisen wusste. Der Herausgeber theilt eine Reihe von Gutachten Fichte's mit, unter welchen sich auch eines über die Ertheilung akademischer Würden, sowie ein zweites über einen ihm vorgelegten Plan zu akademischen Studentenverbindungen findet. In jenem überrascht das Gewicht, welches Fichte, der ehemalige Portenser, auf den Nachweiss gehöriger philologischer Bildung legt. Das letztere zeugt von dem hehren Begriff, mit welchem sich Fichte vom Beruf der akademischen Jugend trug, der „als den künftigen Gelehrten, die zu dem Gipfel und der höchsten Blüthe der Menschheit bilden, es von jeher obgelegen habe, den Menschen in sich zur höchsten Volkommenheit zu erziehen." Der sogenannte „Rittergeist und point d'honneur" dagegen, von denen der erste darin besteht, „dass er seine Edel- und Grossthaten sich selbst macht, meist nach historischen Vorbilderen, weil er keinen Beruf und keine Pflicht anerkennt, welche ihm vollauf zu thun geben würden," während der letztere, „der immer aufmerkt, was andere zu ihm denken oder sagen, zeigt, dass er bloss zum Scheine und um des Scheines willen lebt," hatten an Fichte keinen Freund. „Der deutsche Geist besteht in der Anerkennung eines Berufs als Sphäre der Willensübung zu Festigkeit, Wahrheit, Treue. Der deutsche Sinn geht aus auf Sein und ist unbekümmert um den Schein. Was andere dazu sagen, verachtet er in der Regel viel zu sehr, als dass er darauf merken sollte. Nur wenn man in seinem Thun ihm entgegentritt, hält er sich für angegriffen."

Das Duell auf Universitäten hatte an Fichte einen entschiedenen Bekämpfer. Im Laufe seines Rectoratsjahres, am 8. October 1811, richteten einige Studenten ein Schreiben an ihn, welches im Namen „der Ehrfurcht gegen die heiligen Gebote der Vernunft und Sittlichkeit" die Bitte enthielt, „Ehrengerichte von Studenten über Studenten" einführen zu dürfen, als das einzige Mittel, der „kannibalischen Rohheit einer grausamen Selbstrache" einen Damm zu setzen. Fichte in seinem Berichte an den Chef des Departements, von Schuckmann, billigte ihren Gedanken und empfahl ihn der Behörde. Diese setzte hierauf einen engeren Ausschuss zur Berathung eines Statutes

Digitized by Google

für die Ehrengerichte ein, dessen Mitglieder ausser Fichte noch Rudolphi und von Savigny waren. Der Erfolg entsprach leider Fichte's Erwartungen nicht.

Wir haben gerade die Seite des akademischen Lehrers hier an Fichte hervorgehoben, weil das Geburtsfest desselben die deutschen Hochschulen besonders angeht. Nie hat ein akademischer Lehrer den Beruf der Hochschulen reiner und höher gefasst, indem er sie zu den Pflege- und Schutzstätten des deutschen d. h. des echtwissenschaftlichen Geistes erhob. Als wenige Jahre nach seinem Tode die Anklage gegen die deutschen Universitäten begann, war es Fichte's Nachhall, der aus den Schutzschriften der Savigny, Schleiermacher u. A. wiedertönte. Die deutschen Hochschulen haben Ursache, vor allem sein Andenken in Ehren zu halten. Seine hohe Vorstellung von der Würde des akademischen Berufes verband mit der Forderung ungebundenster Freiheit wissenschaftlicher Forschung den strengsten Sinn für Einhaltung akademischer Ordnung. Ausschreitungen duldete er nicht; falsche Schonung war ihm verhasst. Als der Senat in einer Disciplinarangelegenheit seiner Meinung nach zu nachsichtig verfuhr, legte er lieber sein Rectoramt nieder, als dass er das Ansehen der akademischen Gesetze durch zaghafte Milde wollte auf's Spiel gesetzt wissen.

Fichte, dem Denker und Fichte, dem deutschen Patrioten, waren die früheren Blätter gewidmet; es ist uns die Freude geworden, unserem dort niedergelegten Urtheil von spruchfähiger Seite, vom Herausgeber selbst obiger Biographie, entgegenkommende Billigung zu Theil werden zu sehen. Leider erlaubt der Raum nicht, auf die Bereicherungen näher einzugehen, welche der in dieser Hinsicht besonders reich bedachte Briefwechsel Fichte's in der neuen Auflage erfahren hat, und unter welchen der hier vollständig abgedruckte Briefwechsel mit Schelling, so wie die liebenswürdigen Briefe von Fouqué und seiner Gattin die werthvollsten sind. Auch eine Reihe von Schreiben Johanna Fichte's hat die Pietät des Sohnes mit in denselben aufgenommen, die an Charlotte von Schiller gerichtet, die Frauen der beiden Männer, deren hundertjährige Geburtsfeiern nahe aneinandergerückt zu Festtagen der deutschen Nation geworden sind, in herzlicher Freundschaft verkehrend zeigt. Johanna Rahn war es werth, Fichte's Lebensgefährtin zu sein. Der ruhige und ernste Charakter der Nichte Klopstock's war ganz geschaffen, die

Digitized by Google

schweren Prüfungen, die ihr die wechselnden Schicksale ihres Gatten auferlegten, mit Gottvertrauen zu ertragen, die Fichte mit männlicher Kraft überwand. Niemals mahnte sie ab, wo sie ihn seiner Ueberzeugung gehorchen sah. Es hätte ihr grösseres Unglück geschienen, ihn seiner Fahne untreu werden zu sehen, als die Folgen seiner Entlassung und Verfolgung auf sich zu nehmen.

In dem Momente, wo Fichte's geistiges Bild an hundert Orten erneuert wird, ist die Frage nach dessen leiblichem wol erklärlich. Wir fügen daher noch ein Wort bei über das Bildniss, das dieser zweiten Auflage beigegeben und von dem Broncemedaillon L. Wichmann's auf Fichte's Grabdenkmal zu Berlin hergenommen ist. Es stellt die scharfen energischen Züge des höchst bedeutenden Kopfes im Profil dar, sieht aber dem in unserem Besitze befindlichen Brustbilde (gemalt von Dähling 1808, gestochen von Jügel 1808), so wie der Büste von Wichmann, deren Abbildung die erste Auflage ziert, wenig ähnlich. Letzterer möchten wir, was zu Fichte's Persönlichkeit passenden Ausdruck betrifft, vor beiden anderen uns bekannten Abbildern den Vorzug geben. Das plastische Werk schon bedingt und begünstigt die antike Auffassung und keine andere harmonirt besser mit Fichte's antikem Charakter. Sie wäre sein würdigstes Denkmal, wenn es neben dem, das er sich selbst in der Geschichte der Philosophie, in den Annalen der deutschen Hochschulen und im Geiste der deutschen Nation errichtet hat, noch eines solchen bedürfte.

Digitized by Google

KRITIKEN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ueber medicinische Philosophie. *)

Vor mir liegen zwei Werke, deren eines, Lotze's medicinische Psychologie, eine empirische Wissenschaft philosophisch, deren zweites, Oesterlen's medicinische Logik, eine philosophische empirisch behandelt. Bei beiden ist der Titel unglücklich gewählt, denn das erste ist weder eine Psychiatrie, wie man nach dem Namen erwarten sollte, noch das letztere etwas anderes, als die allgemeine Logik speciell angewandt auf Gegenstände der Heilkunde. Weder Logik noch Psychologie sind an sich medicinisch, so wenig als es eine medicinische Geschichte oder Mathematik gibt. Besser wäre gestanden „für Mediciner", d. i. mit Berücksichtigung der speciellen Bedürfnisse des Arztes sowol in der Logik, als in der ihn doch zunächst von der somatischen Seite aus interessirenden Psychologie. Gehen wir über den etwas pretiösen Titel beider Werke hinaus, so finden wir, dass die Verf. in der That nichts anderes als oben erwähnt, beabsichtigten. Lotze's Buch will dem medicinischen Studium von Seite philosophischer Betrachtung einige Vortheile bereiten, Oesterlen's Werk jedem, dessen Beruf im Beobachten und Erforschen der lebenden wie der todten Natur besteht, gewisse Haltpuncte und Lehren darüber geben, wie er seine Absicht am besten und sichersten zu erreichen vermag. Beide wollen die weite Kluft, die der Fortschritt der Wissenschaften zwischen Erfahrung und Speculation gerissen hat, auf ihre Weise zu überbrücken suchen. Jener, indem er zeigt, dass die blos äusserliche Betrachtung der menschlichen Natur ohne ergänzende Annahme eines selbstständig existirenden, von der Aussenwelt nur in seinen Zuständen mehr oder weniger abhängigen Innenlebens, in zahlreiche Widersprüche sich verwickelt und einen eigentlichen Abschluss der Betrachtung unmöglich

*) Abg. aus d. Prager Vierteljahrschr. f. prakt. Heilk. XLIII. Band.

Digitized by Google

macht. Dieser, indem er nachweist, dass die allgemeinen, in ihren Elementen jedem Denker unentbehrlichen Regeln der Logik einer viel specielleren, in's Einzelne und Erfahrungsmässige gehenden Anwendung fähig sind und dadurch dem Naturforscher viel näher treten, als es ihm sonst mit den gewöhnlichen Formeln der Fall zu sein scheint.

Wir können dies im Interesse beider Wissenskreise, des philosophischen wie des empirischen, nur willkommen heissen. Das Verhältniss, das sich, nicht ohne schwere Schuld einer sich und ihr Ziel verkennenden bodenlosen Speculation zwischen Philosophie und Naturwissenschaft gebildet hat, ist aus mehr als einem Grunde beklagenswerth. Der Philosoph wie der Arzt, der speciell auf den Menschen gerichtete Empiriker, haben beide die menschliche Natur zum Objecte. Wenn jener nach dem verborgenen Wesen derselben forscht, dieser die in ihren regelmässigen Functionen gestörte wieder herzustellen bemüht ist, so begegnen einander beide auf so nah verwandten Pfaden, dass es schwer zu sagen ist, wo der eine beginnt und der andere aufhört. Der denkende Arzt wird naturgemäss auf die Erforschung immer tieferer und tieferer Gründe der Erscheinungen geführt, die der Körper wie die Seele darbietet, dass er, eh' er es gewahrt, auf philosophischem Gebiete sich befindet. Umgekehrt streift der grübelnde Philosoph, der von seinen apriorischen Principien aus die empirische Erscheinung zu erklären sucht, oft haarscharf heran an die feine Grenze, wo ihn der Beobachter der äusseren Rinde der Natur entweder bestätigt oder widerlegt. Daher die eigenthümliche Thatsache, dass die ersten denkenden Aerzte zugleich Philosophen und umgekehrt die Forscher nach den letzten Gründen der Dinge nicht selten zugleich Heilkünstler waren, und dass diese Erscheinung durch die alte mittlere und neuere Zeit so lange sich wiederholt, bis die ungeheuer angeschwollene empirische Masse von der einen, die von der Erfahrung abgewandte Richtung der Speculation von der anderen Seite eine Spaltung herbeiführten, in deren klaffender Bresche wir heute noch stehen.

In der That, der klare Platner, der beredte Feuchtersleben, der sinnige Link, die letzten, in welchen der erfahrungstreue Arzt mit dem reinen Denker noch versöhnt Hand in Hand ging, haben es nicht verschuldet, wenn ihre heutigen Collegen vor der Philosophie im Durchschnitt nicht mehr

Digitized by Google

Achtung bezeugen, als sie etwa vor funkelnden Seifenblasen haben mögen, und es für das Klügste halten, ihr wie einer ansteckenden Krankheit aus dem Wege zu gehen. Auch nicht vorwerfen darf die Philosophie den Aerzten, dass dieselben sie vorsätzlich nicht hören gewollt, denn es ist ja bekannt, dass die Aerzte gerade es gewesen sind, die sich auf die Schelling'sche Naturphilosophie z. B. mit nicht weniger Heisshunger stürzten, als Juristen und Politiker auf die Hegel'sche Geschichtsconstruction. Die Philosophie selbst trägt die Schuld, wenn dieser Eifer sich abgekühlt, wenn er wol gar der nüchternsten Kälte, der boshaftesten Kritik allmälig Platz gemacht hat. Oder was sollte der Arzt, dem am Begreifen der Natur gelegen war, mit so unklaren Mythen, welche diese nur als Abfall, als Aussersichsein des Geistes zu bezeichnen vermochten? Der Arzt suchte nach Aufschluss über das Wesen der Dinge und traf auf mystische Redensarten, fand Bilder, wo er Begriffe, Phantasieen, wo er Beweise erwartete, vor allem aber eine totale Unfähigkeit, die Ergebnisse der Naturbeobachtung mit der jenseits der Sinne gelegenen Speculation in einen Bezug zu setzen, der dem Empiriker genügt, ohne den logischen Denker zu verletzen.

Die Menge falscher Theorien hat zuletzt gegen jede Theorie misstrauisch gemacht, die vielen falschen Philosophien zuletzt dem Arzt und nicht ihm die Lust an jeder Philosophie verleidet. Die Erfahrung erkennt er als seine Führerin an und verwirft jede Forschung, die über sie hinausgeht. Aber das philosophische Bedürfniss ist unabweislich. Wenn er noch so streng sich an die Thatsachen hält, die ihm die Sinne zuführen, er kann nicht umhin, wenn sie nicht zu einer rohen atomistischen Masse werden sollen, sie untereinander in gewisse Beziehungen zu setzen, die einen als Folgen, die andern als Gründe und diese selbst wieder als Folgen weiterer Gründe zu betrachten. Diese Betrachtung ist ohne Ende, wenn er nicht etwa selbst willkürlich ein Ende setzt, oder, was wenigstens nicht im Reiche der Erscheinungswelt möglich ist, ihr Ende wirklich erreicht. Aber indem er diese Bezüge der Thatsachen unter einander setzt, geht er selbst schon über die Thatsachen hinaus. Je weiter er diese Beziehungen fortsetzt, desto weiter entfernt er sich von dem durch die Sinne unmittelbar Gegebenen in das Gebiet des nur auf Veranlassung

Digitized by Google

der Sinne vom Geist Erschlossenen, desto mehr gelangt er vom Felde der Sinne in das des Denkens, in welchem er anderen aus der Natur des letzteren stammenden Einflüssen unterliegt, als jene sind, die den unmittelbaren Eindruck des Sinnesorgans regeln. Dieser Fortschritt vom Sinneseindruck zum Denken ist unvermeidlich und der strengste Empirist kann ihn nicht umgehen. Die Thatsache allein ist noch keine Erfahrung; diese entsteht vielmehr erst durch das Denken über die Thatsache. Die Thatsache beweist, aber sie schliesst nicht. So gewiss aber das Factum nicht als solches, sondern nur um deswillen Werth hat, was in Uebereinstimmung oder Widerspruch mit anderen ähnlichen oder entgegengesetzten Thatsachen daraus erschlossen werden kann, so gewiss ist ohne ergänzendes Denken, das über die Thatsache hinausgeht, keine Erfahrung und keine, auch nicht die allerrichtigste Theorie möglich. Das Denken über die Thatsache vollendet die Erfahrung, die selbst aus einem doppelten Factor besteht, dem empirischen sinnlichen und dem logischen apriorischen. Jener gibt den Stoff, dieser den Zusammenhang, die Begreiflichkeit des Stoffes, ohne welche die Erfahrung ebenso nur eine rohe Massenanhäufung wäre, wie ohne jene das Denken eine leere Form. Rein empirische, beobachtende und philosophische denkende Behandlung fördern hier einander; wie jene den Anfang, muss diese den Abschluss der Forschung bilden; wie die Beobachtung den Gedanken, muss dieser umgekehrt die Beobachtung erklären und ist desto verlässiger, je besser er dies vermag.

Was auf diesem Wege zu Stande kommt, ist noch nicht — Philosophie, aber doch philosophischer Natur. Es entsteht durch ein denkendes Forschen nach Gründen, die zunächst nur durch ihre Wirkungen gegeben sind, und die uns dazu dienen sollen, diese selbst verständlich zu machen. Auf je weniger und einfachere Gründe wir hiebei die Erscheinungen zurückzuführen im Stande sind, desto mehr Vertrauen gewinnen wir zu ihnen. Das Gesetz der Sparsamkeit ist das erste beim denkenden Begreifen der Erscheinungswelt. Keine Thatsache der neueren Naturforschung hat mehr Empfehlendes für sich als Oersted's Ahnung und Faraday's empirischer Beweis, dass Licht, Wärme, Magnetismus und Elektricität nur verschiedene Formen eines und desselben Processes sind. Was für des Copernikus, Keplers

Digitized by Google

und Newtons naturphilosophische Theorien am lautesten spricht, ist die ausserordentliche Einfachheit der von ihnen ausgedachten Gesetze, und dem gleichen Grunde hat Liebig's bekannte Athmungs- und Fäulnisstheorie den grössten Theil ihres Beifalls zu danken. Alle diese sind von Thatsachen aus — aber über dieselben hinausgegangen; alle diese haben sich, indem sie Massen von Erscheinungen zu einem Ganzen verknüpften und durch möglichst wenige und einfache Gründe zu erklären suchten, eine Uebersichtlichkeit und Klarheit ihrer Kreise von Beobachtungen gewonnen, die die Kühnheit der Voraussetzungen rechtfertigt. Die Erscheinung führt zur Voraussetzung, diese umgekehrt erklärt die Erscheinung. Die Hypothese ist die Grundlage des Beobachteten, dieses umgekehrt der Probirstein der Hypothese.

Für diese Art philosophischer Betrachtung bilden die Sinne den Ausgangspunct, wie umgekehrt den bestätigenden oder widerlegenden Endpunct. So gewiss aber die Erfahrung nicht blos in der einfachen Thatsache der Sinne ruht, sondern durch die Art, auf welche dieselbe vom Geiste empfangen und gedeutet wird, mit bestimmt wird, so gewiss muss es auch Erkenntnisse geben, welche, weil sie dem Geiste allein angehören, der Controle durch die Sinnesbeobachtung enthoben, möglicherweise mit derselben sogar in Widerstreit sein können. Ohne uns hierin näher einzulassen, wird es uns erlaubt sein, einfach auf mathematische Erkenntnisse hinzuweisen, die als solche kein Gegenstand der sinnlichen Erscheinung, sondern einer reinen Thätigkeit des Denkens sind. Die philosophische Thätigkeit bemächtigt sich des von den Sinnen ihr gebotenen Materials, das sie verknüpft und durch Hypothesen verbindet, deren Beweis oder Widerlegung wieder in der äussern Erscheinung liegt, aber sie geht darin nicht auf. Sie besitzt daneben noch ein anderes Gebiet rein innerer Erkenntnisse, das sie, gleichviel ob viel oder wenig, doch aus sinnlichen Quellen nicht abzuleiten vermag, und das Norm und Begründung nur in ihren eigenen apriorischen Gesetzen findet. Nur beide vereint erschöpfen die Wahrheit, und so wenig wir Lust haben, dem speculativen Schwindel das Wort zu reden, der der Erfahrung entbehren zu können glaubt, ebensowenig können wir denjenigen Recht geben, welche die Doppelnatur des Geistes verkennend, das auf die Sinneserkenntniss allein und ausschliesslich gebaute

Digitized by Google

Denken für das Ganze erklären wollen. Beide, die von den Sinnen ausgehende und die rein apriorische Thätigkeit erscheinen uns vielmehr wie die von zwei entgegengesetzten Seiten eines Tunnelbaues eindringenden Arbeiter. Jene von aussen nach innen, diese von innen nach aussen in die Tiefe des Berges sich wühlend, werden einst in der Mitte zusammentreffen.

Dabei möge der Naturforscher, der die noch wenig fortgeschrittene Arbeit des apriorischen Denkens mit seinem massenhaft aufgestapelten empirischen Material und seinen glänzenden Fortschritten vergleicht, bedenken, dass indem er die obere leichte und mit Blumen und Kräutern bedeckte Erdrinde durchgräbt, der in unsichtbarer Tiefe arbeitende Metaphysiker mit sprödem und härterem Urgestein zu thun hat. Aber trotzdem herrscht kein Dualismus zwischen beiden; die Wahrheit, die der Naturforscher sucht, ist dieselbe, deren tiefste Principien der Philosoph zu ergründen strebt, und der Unterschied ist nur, dass dieser gewöhnlich erst dort beginnt, wo jener auf halbem Wege stehen bleibt.

Beide vorliegenden Werke gehören nicht der letzteren, sondern beide der ersten Art der philosophischen Behandlung an. Beide schliessen das Apriorische der Forschung gleichmässig von ihrem Gebiete aus, widersetzen sich aber zugleich auf's Entschiedenste jener missverstandenen Empirie, die im Besitze der nackten Thatsachen der philosophischen Behandlung entrathen zu können glaubt. Aus diesem Grunde werden beide vielleicht den reinen Empiriker zu philosophisch dünken, vom speculativen Denker dagegen als zu empirisch verworfen werden. Ein milderes Urtheil wird der forschende Arzt, wie der die Erfahrung hoch, wenn auch nicht ausschliesslich, schätzende Denker fällen müssen. Für beide wird der Versuch, die empirischen Thatsachen der Physiologie mit der überempirischen Natur der nothwendig zu postulirenden Seele in klare Uebereinstimmung zu setzen, von nicht geringerem wahren Interesse sein, als das Streben des zweiten Werkes, die allgemeine Methode der Logik in specieller Anwendung auf das kranke Leben des Leibes darzustellen. Beide werden in dem erstern einen Ausweg sehen, Physiolog ohne Materialist, in dem letztern, erfahrungsgetreuer Forscher, ohne nackter Empiriker zu sein. Es ist kein geringes Lob, wenn wir meinen, dass beide

Digitized by Google

Werke dieser Aufgabe entsprechen. Wir haben kürzlich erlebt, dass die Physiologie, um der Psyche und Physis gerecht zu werden, sich zur Annahme psychischer Zellen geflüchtet hat; wir erleben noch täglich, dass berühmte Naturforscher, gepriesene Aerzte die Thatsache allein zum empirischen Dogma erheben, ohne zu bedenken, dass das Factum nicht, sondern die Deutung des Factums zum Dogma wird, zum klaren Beweis, dass Werke, wie die obigen, nicht zu den überflüssigen gehören.

Lotze's Werk schliesst alle diejenigen Gegenstände aus, die einer speculativen Psychologie allein zugänglich sind, und beschränkt sich auf Wechselverhältnisse zwischen Körper und Seele. Zu diesem Zwecke macht es nicht den Anspruch, eine philosophische Betrachtung zu sein, sondern ist gleich seinem Vorgänger (der allgemeinen Physiologie des körperlichen Lebens) zur Entwicklung anwendbarer Anschauungen über die Beziehungen des geistigen Lebens zu dem körperlichen bestimmt. Diese anwendbaren Anschauungen bestehen vornehmlich in der Aufstellung eines physisch-psychischen Mechanismus. Es versteht sich von selbst, dass dieser Begriff nur dort Anwendung findet, wo Zustände des Leibes als von entsprechenden der Seele und umgekehrt diese von jenen verursacht anzusehen sind. Keineswegs soll dabei die Möglichkeit ausgeschlossen sein, dass in der Seele gewisse Zustände vorhanden seien, die unabhängig von bestimmenden Einflüssen des Leibes als freie That und Hervorbringung der Seele selbst zu betrachten seien. Der Nexus selbst, das Wie des Zusammenhangs zwischen Leib und Seele, wird dabei um somehr unerforschlich bleiben, als jede Art der Beobachtung zusammengehöriger physischer und psychischer Zustände uns nur Gleichzeitigkeit aber nicht die Bedingtheit der einen durch die anderen zu lehren vermag. Alles was uns dabei durch die Erfahrung gegeben ist, ist die Aufeinanderfolge gewisser Erscheinungen; der ursächliche Zusammenhang zwischen beiden ist nur erschlossen. Gibt dies an sich schon der Lehre von physisch-psychischem Mechanismus den Charakter einer zur Erklärung parallel auftretender psychischer und physischer Erscheinungen erdachten Hypothese, so erhöht sich derselbe noch durch den Umstand, dass das Dasein eines der beiden Glieder des physisch-psychischen Mechanismus, der Seele, kein sinnlich gegebenes, sondern hypothetisch auf Grundlage gewisser empirischer

Digitized by Google

Erscheinungen erschlossenes ist. Die Existenz der vom Leibe verschiedenen Seele als eines für sich bestehenden immateriellen Wesens, die Grundvoraussetzung jeder Psychologie, die nicht Seelenlehre sein will wie lucus a non lucendo, ist von altersher der Zankapfel zwischen Philosophie und empirischer Naturforschung. Nicht als ob sie der Physiologe dem Psychologen beneidete, im Gegentheil am liebsten möchte er sie für ein speculatives Hirngespinnst erklären. Es ist Grundsatz der Physiologie, der Seele so vielen Boden zu entreissen, als nur immer möglich, in der Hoffnung sie mit dem Gehirn einmal selbst zu exstirpiren. Je weiter der Physiolog in der Kenntniss des innern Leibesorganismus fortschreitet, desto überflüssiger erscheint es ihm, neben dem kunstvollen Mechanismus des Stoffwechsels, der elektrischen Nervenströmungen und der Gehirn- und Nervenmasse noch ein eigenes, den Leib regelndes und beherrschendes Wesen wie die Seele anzunehmen. Möchte es sein, dass ein solches existirt, sagt er uns, so ist es doch wenigstens müssig; der Leib hilft sich und bewegt sich ohne ein solches und seine Annahme ist eine wissenschaftlich unbegründete Forderung. Wenn sich sämmtliche Thatsachen des inneren Lebens aus der Natur des sichtbaren Gliedes des Wechselverhältnisses zwischen Seele und Leib befriedigend darthun lassen, so sieht der Empiriker keinen Grund, zur Annahme eines unsichtbaren Substrates zu greifen.

Zweierlei wird dabei von Seiten der Naturforschung als sich von selbst verstehend vorausgesetzt. Erstens, dass sich die Thatsachen des innern Lebens aus dem sichtbaren Theile unserer Kenntniss des Menschen wirklich befriedigend erklären lassen. Zweitens, dass der Naturforscher indem er vorgibt, im Bereich der sinnlichen Thatsachen zu bleiben, nicht das Gebiet des Sicht- und Greifbaren selbst erweislicherweise mit oder ohne Erschleichung überschreitet, und dadurch in denselben Fehler, wenn es einer ist, verfällt, den er dem Philosophen schuldgibt. Beides kann nur derjenige beurtheilen, der einerseits mit dem Stande der physiologischen Wissenschaft vollkommen vertraut und dieselbe hochschätzend, andererseits doch scharfsinniger Denker genug ist, sich durch die bisweilen sehr kühne Logik mancher Empiriker nicht ausser Fassung bringen zu lassen. Wenn die zweite Bedingung vielen Psychologen nicht fehlt, so haben die Physiologen den Mangel der

Digitized by Google

ersten den meisten nicht mit Unrecht vorgeworfen. Noch sind viele selbst tiefsinnige Denker viel zu wenig mit dem Wesen und Ergebniss empirischer Forschungen bekannt, und es ist begreiflich, dass, wo dies eintritt, apriorische Gegengründe auf den Physiologen eben keinen besonderen Eindruck hervorbringen. Dem Empiriker wird nur ein Mann imponiren, der mit allem ausgerüstet, was die blosse Erfahrung auszurichten vermag, diese selbst aus dem Gebiete des reinen Gedankens zu ergänzen, die in ihr vorhandenen Widersprüche aufzudecken und hinwegzuräumen, die darin verborgenen ewigen Gesetze mit Scharfsinn und Umsicht zu entdecken und zu begründen vermag.

Dass das vorliegende Werk jene beiden Bedingungen erfüllt, wird nicht leicht jemand dem Verfasser absprechen wollen noch können. Mit dem Stande der physiologischen Wissenschaft unserer Zeit ist der Verfasser, so weit ein Laie darüber zu urtheilen vermag, mehr als hinreichend vertraut; physiologischen Phantasien entgegenzutreten ist eben der Zweck des Buches. Niemand, der die Geschichte beider Wissenschaften kennt, wird leugnen wollen, dass es der letzteren in der Physiologie ebenso gut gebe, wie in der Philosophie. Der Verfasser hat heimlich die statistische Bemerkung gemacht (deren Richtigkeit zu vertheidigen wir ihm überlassen müssen), dass die Entdeckungen der exacten Physiologie im Durchschnitt eine Lebensdauer von vier Jahren haben.

Die physiologische Phantasie, welcher der Verfasser vor allem entgegentritt, ist die Entbehrlichkeit der Seele als abgesondert existirenden immateriellen Wesens durch die organische Function des Gehirns. Man kann letztere Ansicht von der Seele, die so viele Naturforscher theilen, mit viel mehr Recht ein Hirngespinnst nennen, als deren Vertheidiger haben, es bei der entgegengesetzten zu thun. Der Verfasser zeigt, dass in Bezug auf sie alle beide Voraussetzungen falsch sind, von welchen die Physiologen ausgehen. Weder lassen sich unter dieser Annahme sämmtliche Phänomene des innern psychisch genannten Lebens befriedigend erklären, noch verharren die Naturforscher im Beweise dafür im Bereich des sinnlichen Sicht- und Greifbaren, wie sie zu thun behaupten. Indem sie gegen ihre Behauptung über dies Feld hinausgehen, erlauben sie sich so unberechtigte Folgerungen,

Digitized by Google

dass sie das Recht dadurch einbüssen, dem mit Bewusstsein über das Sinnliche hinausschreitenden reinen Denken die berechtigten Schlüsse, die es daraus zieht, zum Vorwurf zu machen.

Der stärkste Beweis für das Dasein eines vom Leibe (also auch vom Gehirn) gesonderten Subjectes als Träger der psychischen Erscheinungen und zugleich dasjenige Phänomen, das sich aus der entgegengesetzten Annahme am wenigsten erklären lässt, ist die Einheit des Bewusstseins. Sie besteht, wie sie der Verfasser erklärt, nicht darin, dass alle inneren Zustände beständig in gleicher Strenge und Engigkeit der Verknüpfung gehalten werden, was vielmehr der einfachsten Erfahrung widerspräche, sondern darin, dass es dem Bewusstsein überhaupt möglich ist, auch nur wenige Eindrücke zu jener Einheit zusammenzufassen. Der einzige Fall eines Urtheils, in welchem Subjects- und Prädicatsvorstellung zu einem Ganzen verknüpft werden, würde schon hinreichen, diese Einheit des Bewusstseins zu constatiren. Zur Erklärung dieses Phänomens sind nur zwei Wege denkbar.

Sehen wir für einen Augenblick, mit der rein physiologischen Ansicht der Gegner eines für sich existirenden Seelenwesens, die Centraltheile des Nervensystems, welche die anatomische Forschung uns nachweist, als den eigentlichen Herd unserer geistigen Verrichtungen, als die unmittelbaren Substrate, die Erzeuger der psychischen Zustände an. Als solche bestehen die einzelnen Vorgänge getrennt, die die Einheit des Bewusstseins vereinigt zeigt; jeder einzelne psychische Zustand (Vorstellung, Gefühl, Streben) findet in einem anderen Gehirntheilchen statt. Um zum Beispiele eines Urtheilsactes zurückzukehren, die Subjectsvorstellung geht in einem anderen Centraltheil vor, als die Prädicatsvorstellung, und doch sollen beide im Urtheile eins, ein zusammenfassender untheilbarer einfacher Act sein. Dies könnte nur dann etwa der Fall sein, wenn die vielfach verschlungenen Centralenden der Nervenfasern selbst einen allen gemeinschaftlichen Durchkreuzungspunct darböten, der als der sicht- und greifbare End- und Mittelpunct aller, als anatomisches zugleich auch, da nach der Voraussetzung die psychischen selbst physische Zustände sein sollen, als psychisches Centrum, materielles Substrat des einheitlichen Bewusstseins betrachtet werden könnte. Aber einen solchen gemeinschaftlichen Endpunct

Digitized by Google

aller Nervenfasern weist das anatomische Messer schlechterdings (auch heute noch) nicht nach. Und vermöchte es dies selbst, so würde dieser Punct (als materieller) doch wieder in einer theilbaren noch immer ausgedehnten Masse bestehen, in welcher man wieder in's Unendliche hin mittelbar mitwirkende Bestandtheile von einem immer in's Kleinere sich ziehenden Centralpunct zu unterscheiden suchen würde. Entweder also die physiologische Ansicht muss selbst dazu greifen, über die sichtbare Thatsache denkend hinauszugehen und was sie nicht beobachtet, zu erschliessen d. h. irgendwo in der Centralmasse des Gehirns, aber von dieser gesondert, einen nicht mehr theilbaren und sichtbaren, sondern untheilbaren und desshalb auch sinnlich nicht wahrnehmbaren Centralpunct annehmen, welcher Träger der Einheit des Bewusstseins sei, und sie ist dann von der psychologischen Ansicht der Seele nicht mehr wesentlich verschieden. Oder sie lässt die Voraussetzung eines solchen Mittelpunctes überhaupt fahren und entschliesst sich die Einheit des Bewusstseins als resultirendes Phänomen aus der Vielheit gleichzeitig in verschiedenen Theilen der Centralnervenmasse vorhandener sich wechselseitig bedingender Zustände zu construiren. Im letzteren Falle ist ein eigentlicher Mittelpunct nur scheinbar vorhanden; die Einheit des Bewusstseins ist blosser Schein, der sich aus dem Zusammenwirken aller einzelnen Centraltheile in jedem Augenblicke neu erzeugt; die Seele selbst nicht ein einzelnes immaterielles, sondern der Inbegriff aller materiellen Centralmassentheilchen.

Diese Ansicht ist die verbreiteteste, beinahe unwillkürlich sich aufdrängende, und mit Recht erklärt der Verf. die Zusammensetzung der physischen Bewegungen nach dem Parallelogramm der Kräfte für die natürliche Quelle derselben. „Sie ist, bemerkt er, die verführerische Analogie, deren gewöhnlich etwas ungenauer Ausdruck diese unerfüllbaren Hoffnungen zu erregen pflegt. Zwei Bewegungen sollen eine dritte nicht minder einfache erzeugen, als sie selbst waren. Warum also sollten nicht auch die innerlichen psychischen Zustände der einzelnen Nervenelemente, ihre Empfindungen, ihre Gefühle, ihre Strebungen in beständiger Wechselwirkung mit ähnlichen Zuständen ihrer Nachbarn begriffen, zuletzt den einfachen Strom eines Gesammtbewusstseins erzeugen, der gleich einer Resultirenden sich stets den Schein einer Einheit geben müsste, obgleich er aus unend-

Digitized by Google

lich vielen Componenten erzeugt ist?" Dies scheint so naheliegend, dass wir fast alle Variationen der Ansicht, die der Annahme eines besonderen Seelenwesens entbehren zu können glaubt, bis auf jene abenteuerliche Parallele der Gedankenerzeugung im Gehirn mit jener des Harnes in den Nieren herab auf diesen gemeinsamen Ausdruck zurückführen können. Die mathematische Exactheit des Vergleiches der erzeugenden und des erzeugten Zustandes mit den Componenten und ihrer Resultante ist verlockend. Leider ist sie nur scheinbar. Eine merkwürdige Unklarheit, wie der Verfasser es schonend nennt, wo ein anderer versucht sein könnte, an eben so merkwürdige mathematische Unkenntniss zu glauben, liegt diesem Raisonnement zu Grunde. Jener Grundsatz der Mechanik beruht auf der stillschweigenden Voraussetzung, dass, wenn zwei Kräfte nach dem Parallelogramm der Kräfte wirken, sie stets auf einen gemeinschaftlichen Punct wirken müssen, welchem dann eine mittlere resultirende Bewegung ertheilt wird. Fehlt der gemeinschaftliche Angriffspunct, so entsteht auch keine resultirende Bewegung. Bei jener physiologischen Hypothese ist dies der Fall. Da sie keinen gemeinschaftlichen Centralpunct kennt, auf welchen die Zustände der einzelnen Hirntheile sich als Componenten übertragen könnten, so kann auch keine Resultante zu Stande kommen. Die Thätigkeiten der Hirnfasern sollen nicht einem sich gleichbleibenden, ausserhalb ihres Geflechts stehenden isolirten immateriellen Punct, einer einfachen Substanz mitgetheilt werden, sondern ohne Voraussetzung eines solchen überhaupt in freier Luft Resultanten bilden. Woran sollen diese haften? Sind das keine Hirngespinnste? Sind diese Resultanten blosse Zustände (wessen?) oder vielleicht gar ein für sich bestehendes, durch das Zusammenwirken von Hirnthätigkeiten erzeugtes selbstständiges Wesen, ein aus Nervenfunctionen gebrauter Homunculus? Sollte wirklich das Product der sich zusammensetzenden Thätigkeiten verschiedener Centraltheile in jedem Moment ein selbstständiges, getrennt existirendes Wesen d. i. eine Seele sein, so hätten wir nun zwar gerade das, was eben jene Ansicht vermeiden wollte. Aber was für eine Seele? Eine solche, die, weil die componirenden Thätigkeiten der verschiedenen Centraltheile der Nervenmasse zu verschiedenen Zeiten verschiedene wären, selbst zu andern Zeiten ein völlig anderes, nicht blos verändertes Wesen

Digitized by Google

sein müsste. Wie wäre dann einzusehen, dass die präsumirte Seele sich doch allezeit als dieselbe fühlt und weiss, die sie früher war? Dieses äusserste Missverständniss hat der Verfasser bei Seite gelassen. Es sind aber noch zwei übrig, die es verdienen, in Berücksichtigung gezogen zu werden. Wenn die Resultirende der zusammenwirkenden Thätigkeiten in den einzelnen Hirntheilen, welche die Einheit des Bewusstseins repräsentirt, kein selbstständiges Wesen ist, so muss sie ein Zustand sein. Als solcher muss sie entweder an demjenigen Substrat haften, in welchem die einzelnen Thätigkeiten, die ihre Componenten sind, vorgehen, oder sie haftet an gar keinem Substrat, ist reiner Schein, ein imaginärer Punct, etwa wie der Brennpunct einer optischen Linse. Im letzteren Falle ist sie selbst nichts; im erstern haftet sie an jedem der mehreren Centraltheile, die zu ihrer Erzeugung zusammenwirken, und deren jeder seinen eigenthümlichen Erregungszustand im abnehmenden Grade seinen näheren und entfernteren Nachbarn mittheilt. Statt einer Seele haben wir dann so viele, als überhaupt einfache Nervenelemente vorhanden sind, denn von diesen nimmt jedes durch Mittheilung an den innern Erregungszuständen aller übrigen Theil. Welche von diesen ist sodann die unsere? Diese Frage ist eigentlich müssig, da es zur Widerlegung der obigen Hypothese schon genügt, zu zeigen, dass sie, die keine Seele zugestehen will, folgerichtig auf die Annahme mehrerer führt; doch dient sie zu zeigen, wie auch hier unwillkürlich das Bedürfniss eines einheitlichen Trägers der psychischen Erscheinungen sich fühlbar macht. Wenn auch jedes der einfachen Nervenelemente die Erregungszustände aller übrigen durch Mittheilung mitempfindet, so empfindet sie doch ein jedes für sich, als seine durch und durch eigenthümlichen Zustände, veranlasst durch die andern, aber nicht in, sondern ausser den andern in sich. Vorausgesetzt auch, dies finde in jedem statt, so ist jenes Nervenelement, dessen innere Zustände wir unser Seelenleben nennen, doch nur eines davon und zwar stets dasselbe, weil wir sonst uns unmöglich noch heute als denselben wissen könnten, der wir gestern waren. Nur von diesem aber wissen wir; was in den andern vor sich geht, kann uns gleichgiltig sein. Nicht gleichgiltig aber, dass eine nähere Betrachtung uns lehrt, dass jenes Nervenelement (ein unbestimmter Ausdruck für eine un-

Digitized by Google

klare Sache), in dessen Innerm die Zustände haften, welche wir unser Seelenleben nennen, kein ausgedehntes Massentheilchen sein kann, weil, so klein wir dasselbe denken mögen, dasselbe stets noch Theile enthalten, seine Thätigkeit stets Resultante der in seinen Bestandtheilen wirksamen Thätigkeiten sein und die ganze obige Schlussreihe sich von neuem wiederholen müsste. So kommen wir dahin, dass das Bewusstsein, das in der That nur die Resultante aller Wirkungen einzelner Organe ist, doch diese Resultante nur dann sein kann, wenn ein einfaches immaterielles Subject feststeht, auf welches all' die zusammenströmenden und einander modificirenden Wirkungen sich beziehen. Ohne Bewegtes keine Bewegung, ohne Substrat kein Zustand, ohne immaterielles Subject keine Einheit des Bewusstseins. Wenn die empirische Naturbetrachtung nicht selten wenig Anstand nimmt, Ereignisse aus Ereignissen, Bewegungen aus Bewegungen, Zustände aus Zuständen in infinitum hervorgehen zu lassen, so bedenkt sie wenig, dass diese nicht in der Luft hängen können. Sie alle müssen an etwas vorsichgehen, von dessen Natur es wesentlich abhängt, was an ihm vor sich gehen kann. Die empirische Naturforschung ist mit diesem Substrat gewöhnlich rasch bei der Hand. Die Materie mit ihren mannigfachen, nicht selten einander widersprechenden Eigenschaften muss sich dazu hergeben, alle Arten von Geschehen, Zuständen und Bewegungen geduldig auf sich zu nehmen. Die Materie ballt, die Materie bewegt sich; sie füllt den unendlichen Raum, geht durch hunderttausend wechselnde Formen hindurch, ist flüssig und fest, organisch und unorganisch, bald psychisch bald physisch, belebt und todt, zeigt Kräfte und Eigenschaften, sie ist der deus ex machina, der dem empirischen Naturforscher überall zu Gebote steht. Aber wenn die Materie dies alles ist, muss es dann nicht erlaubt sein, zu fragen: was ist denn die Materie? Ist dieser Begriff auch nur so klar, als es nach seiner vielfachen Anwendung scheint? Ist sie auch nur fähig, dies alles zu leisten, was man von ihr geleitset wissen will? Hat sie überhaupt Zustände, Bewegungen, Kräfte? Ja hat sie nur überhaupt Realität durch sich oder setzt sie ein anderes, ihr Gegentheil, Nicht-Materie voraus, dessen nur secundäre unter besondern Umständen hervorgerufene Erscheinungsweise sie ist? Diese Fragen und andere legt sich die empirische Naturforschung

Digitized by Google

nicht einmal vor, auf die Gefahr hin, mit irrealen, wo nicht irrationalen Begriffen zu hantieren. Wenn sie sich sie vorlegte, sie sähe sich bald über die Grenzen des Sicht- und Greifbaren hinausgetrieben, die zu überschreiten sie der Speculation zum Vorwurfe macht.

Hier ist einer der Puncte, wo die philosophische Naturforschung und das apriorische Denken auseinander gehen. Während jene, einmal zur Materie gelangt, sich freiwillig ein: hieher und nicht weiter! setzt, nimmt die Speculation die Frage ebenda auf, wo die Naturforschung sie fallen lässt. Weit entfernt die klarste und sicherste zu sein, ist die Vorstellung der Materie im Gegentheil das dunkelste und unsicherste Erzeugniss unserer Reflexion. Nur die seltsame Illusion, dasjenige, was wir auf Grundlage der Sinne durch eine ziemlich verworrene und kurzsichtige Deutung derselben bilden, für das unmittelbare Zeugniss der Sinne selbst zu halten, das keines Irrthums fähig sei, vermag uns darüber zu täuschen. Was die Sinne mit unumstösslicher Gewissheit uns lehren, ist so wenig, was wir darauf mit Hilfe des ergänzenden Denkens bauen, so viel und durch so lange dem Irrthum ausgesetzte Schlussketten gewonnen, dass mehr Muth von Seite des besonnenen Naturforschers dazu gehört, zu behaupten, dass er Einiges wisse, als es Scharfsinn verräth, zu wähnen, dass er schon bis zum Wesen der Dinge gedrungen sei.

Den Beweis dafür liefert die empirische Logik. Dieser Name ist es eigentlich, den das Werk von Oesterlen führen sollte, denn was daran medicinisch ist, hat es mit der Methode aller Naturforschung gemein. Ihre Aufgabe ist, zu zeigen, wie sich von der Beobachtung einzelner Fälle aus allgemeine Gesetze gewinnen lassen. Wenn sie sich der philosophischen Logik entgegenstellt, so hat sie nur insofern Recht, als sie selbst einen Theil derselben ausmacht, aber insofern Unrecht, als sie für die alleinige gelten will. Die Logik kennt die unvollständigen Inductions- und Analogieschlüsse längst als solche, die nur einen bestimmten Grad von Wahrscheinlichkeit gewähren, der sich unter gewissen Verhältnissen sogar einem gewissen Calcul unterwerfen lässt. Was sie der empirischen Logik bestreiten muss, ist nicht, dass unsere meisten, nur dass unsere sämmtlichen Schlüsse blosse Wahrscheinlichkeit zu gewähren im Stande seien. Indem dies die empirische Logik behaup-

Digitized by Google

tet, spricht sie selbst sich die Möglichkeit ab, irgend etwas Gewisses zu erkennen. Für sie hat selbst der Satz, dass zweimal zwei vier ausmache, nur insofern Verlässigkeit, als noch kein Fall dagegen gesprochen hat, aber sie lässt es dahingestellt, ob ein solcher nicht dennoch einmal stattfinden könnte. Für sie, die was sie in einzelnen Fällen beobachtet hat, auf alle zu derselben Classe gehörigen unbeobachteten ausdehnt, gibt es keine nothwendigen vor aller Beobachtung einleuchtenden Wahrheiten, sondern nur eine Wahrscheinlichkeit, die mit der Zahl der bewährten Fälle steigt, die Möglichkeit des Gegentheils aber so lange offen lässt, als noch ein Fall unbeobachtet zurück ist. Indem sie so auf Gewissheit verzichtet, für jede ihrer Behauptungen nur relative Wahrscheinlichkeit in Anspruch nimmt, ist sie wol geeignet, den kühnen Flug der empirischen Naturforschung ebenso zu zügeln, als ihn andererseits innerhalb bestimmter Grenzen der Zuversicht zu fördern. Indem sie Nichtunfehlbarkeit predigt, schränkt sie doch die Fehlbarkeit in bestimmte Grenzen ein.

In der That, wenn wir absehen von der Möglichkeit des Irrens, welche die unvollständige Induction, der Schluss von einigen Fällen auf alle immer mit sich führt, gibt es nichts, was wir mehr bewundern müssten, als die grossartigen Entdeckungen, auf welche unvollständige Wahrscheinlichkeitsschlüsse kühne Geister geführt haben. Ein fallender Apfel, eine schwingende Lampe haben hingereicht, die Gesetze der Himmelskörper und die des Pendels zur Erkenntniss zu bringen; die einfache Bemerkung, dass Eisenoxydul unter Zutritt von äusserer Luft sich roth färbt, hat Liebig's geistreiche Theorie des Athmungsprocesses hervorgerufen. Wir wären sehr arm an Erkenntnissen, wenn wir uns der unvollständigen Induction und Analogie entschlagen wollten, und keine Wissenschaft wäre ärmer als die Heilkunde. Sie vor allem ist ganz auf die Beobachtung einzelner noch dazu solcher Fälle beschränkt, deren einzelne Erscheinungen nur schwer eine Analyse zulassen. Oesterlen zeigt vortrefflich, welche Schwierigkeiten das organische Leben im gesunden wie kranken Zustande der genauen Beobachtung irgend einer gesonderten Erscheinung entgegenstellt, wie viel schwieriger dadurch nothwendigerweise der Schluss auf die ähnliche Natur einer ganzen Classe ähnlicher Erscheinungen werden muss. Das zu Beobachtende erscheint in so verwickelter Gestalt, dass die

Digitized by Google

gewöhnlichen Methoden der Vergleichung und Aufzählung beinahe keine Anwendung gestatten. Die allgemeinen Regeln reichen hier nicht aus, was uns noththut, ist vielmehr eine genaue Darstellung der Aufgaben, wie sie die Eigenthümlichkeit des Forschungsgebiets, seine besonderen Gegenstände und Fragen mit sich bringen; desgleichen eine detaillirte Schilderung all' der Mittel und Wege, die zur Lösung jener Aufgaben führen können, ihrer relativen Vortheile und Gefahren. Kurz — der Mediciner braucht eine möglichst genaue Anleitung für's ganze Vorgehen bei seiner Forschung nach Wahrheit; er muss vor allem den Menschengeist erforschen und verstehen lernen, wenn er den Dingen in der Natur nachforscht.

Man muss es dem Verfasser zugestehen, er hat diese sich selbst gestellte Aufgabe mit musterhafter Gewissenhaftigkeit erfüllt. Im vollen Bewusstsein der Unzuverlässigkeit der von ihm mit vieler Klarheit und grossem Reichthum an Beispielen, obwol hie und da nicht ohne eine gewisse Breite und Neigung zu Wiederholungen entwickelten inductiven Methoden und vollkommen fühlend, dass jede auf die Beobachtung einiger Fälle gebaute allgemeine Theorie eigentlich ein Sprung, eine ungerechtfertigte Voraussetzung ist, kämpft er dennoch ritterlich gegen den rohen Empirismus in seiner Kunst, der in ausschliesslicher Anerkennung der nackten Thatsache die Theorie ganz über Bord werfen möchte. Sehr richtig sagt er, der Gegensatz zwischen Theorie und Praxis sei falsch; es gibt gar keine Praxis ohne Theorie, der Unterschied ist nur, ob es eine bessere oder schlechtere Theorie ist. Wir überzeugen uns, heisst es S. 20, dass die sogenannte Praxis selbst im Grunde nichts anderes ist, als das Resultat von mehr oder weniger ausgesponnenen und umfassenden Theorien. Denn bei unserem Handeln machen wir ja am Ende nur eine bewusste oder unbewusste Anwendung der uns überlieferten oder unserer eigenen allgemeinen Ansichten; d. h. wir wenden die aus gewissen einzelnen Erfahrungen und Fällen abgeleiteten Grundsätze oder Generalisationen auf einen einzelnen Fall an. Diesen beurtheilen, deuten und behandeln wir jetzt so oder so, von dem Stand- und Gesichtspuncte eben jener allgemeinen Ansichten oder Grundsätze, jener Theorien aus, weil wir ja unmöglich über ihn eine Ansicht zu fassen und ihn passend zu

Digitized by Google

behandeln vermöchten, ausser wir hätten auch irgendwelche Gründe dazu. Diese Gründe aber — mögen sie nun besser oder schlechter sein, werden uns von der Theorie an die Hand gegeben und die Summe derselben — in eine gewisse Ordnung zusammengebracht, — ist wieder gleichbedeutend mit jener selbst. Auch der blosse Routinier hat seine Theorie und es hiesse den Menschen unter das Thier herabsetzen, wollte man behaupten, dass er ganz ohne Gründe handeln könne. Doch je weniger dies anzunehmen ist, desto wichtiger ist es, dass er jederzeit auch nach den rechten Gründen d. i. nach der richtigsten Theorie handle. Der Verfasser hat nicht die Absicht, diese selbst zu geben, nur den Weg will er lehren, sie zu finden. Die Methoden, die er einschlägt, sind beinahe vollständig aus Stuart Mill's inductiver Logik entlehnt und an sich nicht neu, aber lichtvoll entwickelt. Er beginnt mit dem Inductionsprocess zur Auffindung empirischer und schliesst daran die Generalisation zur Zurückführung gefundener auf höhere Gesetze. In besonderen Abschnitten bespricht er dann specielle Methoden (Variation der Umstände, Analogie, numerische Methode) und Mittel, Irrungen vorzubeugen. Die Einleitung verdient besonders Studierenden empfohlen zu werden. Noch fehlen auf unsern medicinischen Facultäten Vorträge, die sich die logische Durchbildung des künftigen Arztes zur Aufgabe setzen. Der Verfasser klagt über den durchschnittlichen Mangel an richtiger Denkübung unter den jungen Medicinern. Der spärliche Unterricht in formaler Logik an den Gymnasien hilft dem Mangel nicht ab; die logischen Vorträge an den Universitäten aber schweifen zu sehr in's speculative Gebiet und bieten dem künftigen Arzte nicht das auf seinen Gebrauch Berechnete dar. Hier füllt Oesterlen's Werk in der That eine empfindliche Lücke aus. Wie Lotze's Psychologie einen richtigen Begriff von dem Wesen der Seele, so ist Oesterlen's Logik vorzüglich geeignet, dem künftigen Arzt eine sichere Vorstellung von dem Werthe des richtigen Denkens zu geben. Beide aber sind fähig, indem sie wichtige Theile der Philosophie dem Empiriker mundgerecht machen, dieser selbst einen Theil jenes wohlverdienten Ansehens zurückzugeben, das sie nicht ohne Schuld von ihrer Seite, aber nicht ohne Nachtheil auch für die Naturforschung in den Augen des Naturforschers eingebüsst hat.

Digitized by Google

Die Metaphysik in der Naturwissenschaft. *)

Die Naturwissenschaft hat so lange über die Weltanschauungen der Philosophen gespottet, bis sie anfing, dieselben ihnen nachzumachen. Der Ausgangspunct und die Methode sind freilich andere; aber das Ziel, eine allgemeine Theorie des ursächlichen Zusammenhanges der in der Erfahrung gegebenen Dinge und Erscheinungen zu gewinnen, ist dasselbe. Die Naturwissenschaft will nun einmal nicht blos Thatsachen sammeln und beschreiben, sie denkt sie auch zu erklären. Je weiter sich das Feld der Beobachtungen ausbreitet, desto tiefer steigt das Bedürfniss nach Verständniss derselben zu gemeinsamem Ursprung und allgemeinsten Gesetzen der Erscheinungen hinab. Es kann nicht fehlen, dass auf diesem Wege die Grenze des durch die Sinne Wahrnehmbaren alsbald überschritten wird, mitten in der Physik die verpönte Metaphysik unversehens unter die Hände geräth.

Nicht nur der Materialismus des 18., auch der des 19. Jahrhunderts bestätigt diese Behauptung. Die Reaction der Empiriker gegen Leibnitz und Cartesius führte zur Metaphysik des Système de la nature; der Rückschlag der Naturforschung gegen den Apriorismus der speculativen Philosophie zu Kraft und Stoff. Irgend eine Grundlehre über das Wesen der Welt und der Dinge gehört nun einmal unvermeidlich zum Hausrath eines wohleingerichteten Geistes; sei es als nackte Diele abstracter Begriffe oder als reicher bunter Fussteppich sicht- und greifbaren Stoffes, unter dem es dann doch wieder einen Fussboden geben muss. Je unphysikalischer die Metaphysik, desto metaphysischer wurde die Physik; je mehr jene die gegebene Natur in blosse Naturphilosophie zu verflüchtigen begann, um desto mehr strebte die Naturwissenschaft zur Philosophie der Natur sich zu gestalten.

Wie nahe sie bei diesen Bestrebungen mit denen der Metaphysik sich berühren musste, beweist vor allem der Umstand, dass diejenige Theorie, welche jetzt fast allen Zweigen der Naturwissenschaft zur gemeinsamen Unterlage dient, die Atomistik, eine der frühesten Erwerbungen der Philosophie ist. Bei Griechen und Indern, dem Keime nach selbst bei semitischen Völkern, findet sie sich bereits am Anfange philosophischer Na-

*) Oest. Wochenschr. f. Wiss., Kunst u. öff. Leb. 1863. I. Bd. S. 481 u. ff.

Digitized by Google

turbetrachtung in so bestimmten Zügen ausgesprochen, dass ihren späteren Wiedererweckern wenig hinzuzufügen geblieben ist. Leukipp und Demokrit haben nicht nur den Epikuräern und dem römischen Lucrez, sie haben durch Gassendi auch den französischen Encyclopädisten sammt ihren deutschen Nachahmern den Weg vorgezeichnet; die indische Secte der Nyâsa bewahrt die atomistische Theorie seit den Zeiten Alexanders bis auf den heutigen Tag. Indem die moderne Naturwissenschaft sich derselben bemächtigt, thut sie nichts anderes, als dass sie einen uralten Pfad des metaphysischen Denkens, allerdings in dem weitreichenden und blendenden Umfange verfolgt, zu welchem ihre seit jenen Zeiten erlangte staunenswerthe Bereicherung an Mitteln und Erfolgen der Betrachtung sie fähig macht.

Die Durchführung der atomistischen Theorie in allen Gebieten der Naturwissenschaft gehört zu den Zeichen der Zeit. Von unten auf, durch das Zusammenwirken des Kleinsten unter gemeinsamen Gesetzen soll das Naturleben begriffen, das Weltganze aufgebaut werden. Die Astronomie ist mit dem Beispiel vorangegangen, das Weltei als ein nach mechanischen Gesetzen sich erhaltendes und bewegendes System von Weltkörpern darzustellen; die allgemeine Physik löst den einzelnen Naturkörper in ein System einander nach ähnlichen Gesetzen anziehender und abstossender winziger Massentheilchen auf. Nicht umsonst haben die Fortschritte der Erfahrungserkenntniss gelehrt, scheinbar so verschiedenartige Phänomene, wie die des Lichtes, der Wärme, der Electricität und des Magnetismus sind, als Resultate verschiedener Zustände eines und desselben feinen zu Grunde liegenden Stoffes, des Aethers, anzusehen. Der kühne Gedanke eines allen Naturerscheinungen, wie mannigfaltig sie sich darstellen mögen, zur gemeinsamen Unterlage dienenden gleichartigen Stoffes, wie eines Reiches gemeinsamer, das Kleinste wie das Grösste, das Atom Schwefel wie den Planeten beherrschender Gesetze ist daraus erwachsen.

So lange derselbe auf das Feld des sogenannten Leblosen sich beschränkte, mochte er viele Theilnahme, wenig Bedenken rege machen. Die allgemeine Physik, in ihrem ausgesprochenen Streben, das Gebiet des Naturwissens allein auszufüllen, blieb dabei nicht stehen. Ihr möglichstes Bestreben war, auch das Lebendige ihrem Reich einzuverleiben, dem Gegensatze des Or-

Digitized by Google

ganischen und Unorganischen zugleich mit dem Bestand einer nur für das Belebte giltigen Gesetzgebung ein Ende zu machen. Der Begriff einer besonderen Lebenskraft musste vernichtet, das Leben als Ergebniss physikalischer, chemischer, im letzten Grunde mechanischer Processe dargethan werden. Und nachdem dies erreicht schien und die Physik innerhalb des Sichtbaren keine Grenze mehr kannte, nahm sie keinen Anstand auch das Unsichtbare in ihr Bereich zu ziehen, wie die Lebens- auch die geistigen Erscheinungen, wie das Leben den Geist zum Effect blos mechanischer Processe herab- oder, wie sie wenigstens vorgab, als Blüthe und Krone denselben aufzusetzen.

Auch dieser äusserste Fortschritt einer Erfahrungswissenschaft, welche nun dem idealistischen Taumel der Begriffswissenschaft nichts mehr vorzuwerfen hatte, war schon der ältesten Form der Atomistik nicht fremd. Demokrit hatte bereits unter den verschiedenen Gestalten der kleinsten Urkörperchen die Kugelform als diejenige ausgewählt, welche die leichteste Verschiebbarkeit und Beweglichkeit gewähre, und desshalb angenommen, dass die Seele aus mehreren Kügelchen bestehe, die geistigen Vorgänge durch das Hin- und Herrollen der letzteren hervorgebracht würden. Leibnitz machte sich lustig über die kleinsten Körperchen, welche demungeachtet Gestalt, also Theile, also noch kleinere zu ihrer Voraussetzung hätten. Die wahren Atome der Natur, fügte er hinzu, können nur solche sein, welche schlechterdings keine Theile, also auch keine Gestalt, weder kugel- noch würfelförmige haben. Solche waren seine Monaden, einfache, eben darum nicht körperliche, sondern seelenhafte Wesen. Er stellte der demokritischen aus kleinsten, aber immer noch grossen Körperchen, seine aus Seelenatomen bestehende Welt entgegen, die nicht wie jene dem Geiste, vielmehr der Materie feindlich ist, diese zu einer Erscheinung an jenem, statt jenen zu einem Phänomen an dieser herabsetzt.

Der geisttödtenden Metaphysik der Naturwissenschaft trat so eine den Stoff beseelende Atomistik in der Philosophie entgegen. Jene bewies, dass die Naturwissenschaft nicht nur der Metaphysik nicht zu entbehren vermöge, sondern dass die Atomistik die ihr entsprechendste Metaphysik, diese dagegen, dass die Atomistik dem Geiste nicht fremd, sondern günstig sei. Beide also scheinen bestimmt, einander zu ergänzen, die Philosophie mittels der Atomistik sich die Naturwissenschaft, diese mittels

Digitized by Google

des wahren Atoms sich den Geist anzueignen. Weder die Atomistik schliesst nothwendig den Materialismus ein, noch der Idealismus, vorausgesetzt, dass er nicht Spinozismus ist, die Atomistik aus.

Erscheinungen wie Fechner's physikalische und philosophische Atomenlehre beweisen, dass denkenden Naturforschern die Möglichkeit einer Verständigung zwischen Philosophie und Naturwissenschaft auf dem Wege der Atomistik einzuleuchten beginnt. Die unübersteiglich scheinende Schranke, welche zwischen dem physikalischen und dem wahren Atom liegt, die Köperlichkeit des ersteren, haben selbst französische Physiker, z. B. Moigno, hinwegzuräumen begonnen, indem sie sich für die Annahme einfacher, nur einen Punct im Raume ausfüllender Atome aussprachen. Wenn dieses angenommen wird, ist die Körperlichkeit und damit die Gestalt des Atoms beseitigt, der Weg zum wahren d. i. einfachen Atom, zur Monade gebahnt. Auch Fechner neigt sich der Annahme einfacher Atome zu, obgleich er sich sträubt, sie unkörperlich zu nennen. Aber was soll unter einer doch körperlichen Einfachheit verstanden werden?

Wie wenig jedoch die Metaphysik der Naturwissenschaft im Allgemeinen für jetzt noch der Annahme körperlicher Gestalt und Grösse der kleinsten Massentheilchen entbehren zu können überzeugt sei, davon legt das umfang- und gedankenreiche Werk des Prof. Chr. Wiener in Karlsruhe: Die Grundzüge der Weltordnung (Heidelberg, Winter 1862) einen Beweis ab. Der Verfasser gehört zu jener Classe von Naturkundigen, welche, wie er in der Vorrede sagt, das Bedürfniss nach einer Weltanschauung d. h. nach einer Darstellung des ursächlichen Zusammenhanges der Dinge in der Welt empfinden, und sein Buch ist aus dieser Empfindung entsprungen. Aber er fügt nicht nur sogleich hinzu, dass es für alle Vorgänge nur eine einzige gemeinsame Grundlage, den Stoff gebe, sondern seine Erklärung der Körper- und Aetheratome lässt auch gar keinen Zweifel übrig, dass er unter jenen sehr kleine, in der That, wenn auch nicht in Gedanken untheilbare, unter diesen nur sehr viel kleinere Massen als jene versteht. Seine Metaphysik, wenn sie daher auch die Grenzen des Sichtbaren überschreitet, steckt sich gleich von vornherein engere Marken, als das bis auf den letzten Grund gehende

Digitized by Google

Denken sie verträgt, welches nicht schon bei dem in der That, sondern erst bei dem auch im Gedanken Untheilbaren zur Ruhe kommt.

Von diesem Fundamentalunterschiede zwischen des Verfassers und dem philosophischen Denken abgesehen, kann das letztere nicht anders, als den exacten und lehrreichen Entwicklungen des ersten Theiles, der von der nicht-geistigen Welt handelt, mit lebhafter Theilnahme folgen. Der Verfasser versucht von den Grundeigenschaften des Stoffes d. h. desjenigen, was auf die Sinne wirkt, ausgehend, eine construirende Darstellung der nicht-geistigen Naturerscheinungen, der physikalischen, chemischen, sowie der Lebensthätigkeit der Pflanzen und Thiere zu geben, immer vom mechanischen Standpuncte, also von demjenigen aus betrachtet, welcher die Abhängigkeit von jenen zeigen soll.

Die auffallendste Abweichung von der gewöhnlichen Annahme betrifft hiebei, wie der Verfasser gleich in der Vorrede bemerkt, das Verhalten zwischen den Körper- und Aetheratomen. Beide ziehen sich nach der allgemein angenommenen Meinung gegenseitig an, nach der des Verfassers aber stossen sie einander ab. Er hat sich für dieselbe, in Folge des wesentlichen Unterschiedes der festen und tropfbar flüssigen Körper, auf den er gekommen zu sein versichert, entschieden. Dieser besteht ihm zufolge in dem, dass in den festen Körpern die Körperatome Schwingungen machen, welche den Wärmeschwingungen des umgebenden Aethers entgegengesetzt gerichtet und desshalb von kleiner Weite und geringer lebendiger Kraft sind. In den flüssigen Körpern dagegen machen die Körperatome Schwingungen, welche mit denen der umgebenden Aetheratome gleichgerichtet und desswegen von grosser Weite und grosser lebendiger Kraft sind. Dieser Unterschied begründet nach dem Verfasser die Eigenschaft der Verschiebbarkeit der Theilchen der Flüssigkeit ohne nothwendige Vergrösserung des Gesammtraumes und erklärt die Menge von gebundener Wärme, welche zum Uebergang des festen in den flüssigen Zustand ohne Erhöhung des Wärmegrades nothwendig ist. Jenes aber, nemlich die Schwingung der Körper- und der Aetheratome in entgegengesetzter Richtung, kann nur stattfinden, wenn beide kein zusammengesetztes Ganzes von gemeinsamer Bewegung bilden, d. h. wenn Körper- und Aetheratome einander gegenseitig abstossen.

Digitized by Google

Obige „in jeder Beziehung genügende“ Erklärung des Unterschiedes der atomistischen Beschaffenheit fester und tropfbar flüssiger Körper, die bisher noch von niemandem gegeben worden sei, begründet der Verfasser durch Versuche und Beobachtungen, auf welche wir hier nur verweisen können, insbesondere durch von ihm angestellte mikroskopische Untersuchungen. Die Folgerungen aus denselben treten am auffallendsten in der mechanischen Wärmelehre hervor, die der Verfasser als unentbehrlich für die folgenden, der organischen Welt gewidmeten Untersuchungen, am eingehendsten behandelt. Seine, so lange er sich auf dem Gebiete der nicht-geistigen Welt befindet, klaren und anregenden Erörterungen, welche die Theilnahme aller denkenden Physiker verdienen, verirren sich, sobald er die geistige Welt betritt, auf das mehr als zweifelhafte Feld der Phrenologie. Der Verfasser nennt die von unserem scharfsinnigen und tiefdenkenden Landsmanne Gall aufgestellte Geisteslehre das Wahre und deshalb auch allein Fruchtbare und meint, mit der Psychologie verglichen, werde man kaum schwanken, welcher von beiden sowol wegen der unmittelbaren Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit als wegen der Früchte der Vorzug gebühre. Aus seiner Darstellung sieht man aber, dass er bei seiner Vergleichung nur diejenige Psychologie im Auge behält, welche gerade das Fehlerhafte, die Annahme unterschiedener Seelenvermögen, die mythologischen Wesen, wie Herbart sie nennt, mit der Phrenologie gemein hat, und nur in den Bestimmungen derselben nach Menge und Abgrenzung von dieser abweicht. Im merkwürdigen Gegensatz zu seiner sonstigen Genauigkeit geberdet sich der Verfasser hiebei, als ob eine Widerlegung der bekannten Gall'schen Hauptsätze noch nie versucht worden, geschweige gelungen sei. So ignorirt er z. B. völlig den Widerspruch, welchen berühmte Anatomen wie Hyrtl gegen denjenigen derselben, mit welchem die Kranioscopie steht und fällt, dass die äussere Kopfform die Gestalt der Oberfläche des Gehirns anzeige, erhoben haben. Dass er aus seinem Glauben die unvermeidlichen Folgerungen zieht, ist nicht zu verwundern, dass er es aber doch hart findet, wenn Völker von niederer Race um ihrer Schädelform willen an seiner, das grösstmögliche Glück aller bezweckenden Staaten- und Staatenbundbildung keinen Antheil nehmen dürfen, macht seinem

Digitized by Google

Herzen Ehre, hätte seinen Kopf jedoch gegen die Stichhaltigkeit seiner Principien etwas misstrauisch machen können. Neues begegnet demjenigen, welcher die Ethik des Stoffes kennt, in diesem zweiten und dritten Theile des Buches übrigens nicht; der Verfasser gehört auch zu jenen, deren Geisteslehre Lotze ebenso beissend als bezeichnend uropoetisch genannt hat.

Ueber philosophische Atomistik *).

Bei jeder Naturforschung, die nicht blos auf der Oberfläche rein empirischer Thatsachen haften bleiben will, macht sich das Bedürfniss nach einer Grundauffassung der Materie als des allen empirischen Erscheinungen vorauszusetzenden Stoffes geltend. Jenachdem diese Materie als eine stetig raumerfüllende Kraft, oder als kraftbegabter discreter raumerfüllender Stoff aufgefasst wird, scheiden sich die Parteien der Dynamiker und der Atomisten. Letztere haben in jüngster Zeit zunächst in der Physik, dann in der Chemie, in der Astronomie, in der Physiologie, zuletzt in der gesammten Naturwissenschaft ein Uebergewicht erlangt, gegen welches die dynamische Auffassung verschwindet. Die Fülle der Thatsachen, die sich nur unter Voraussetzung der atomistischen Anschauung erklären lassen, wächst mit jedem Tage. Die exacte Physik, sagt Fechner in seiner Schrift über die physikalische und philosophische Atomenlehre mit Recht, stellt die Atomistik der Körperwelt als eine in der Natur gegründete, von der Naturwissenschaft geforderte Lehre dar. Sie vor dieser zu rechtfertigen, wäre überflüssige Mühe; wenn sie der Rechtfertigung bedarf, ist es gegen philosophische Gegner. Die speculative Philosophie mit ihrer Erklärung des Theiles aus dem Ganzen ist das directe Widerspiel der Atomistik mit ihrer Erklärung des Ganzen aus den kleinsten Theilen. Wie die letztere den schmalen Weg der besonnenen Erfahrung, so geht jene den breiten der Phantasie. Die Atomistik schliesst sich der Thatsache an, die Speculation construirt sie.

*) Abg. a. d. Prager Vierteljahrschr. f. prakt. Heilk. L. Band.

Digitized by Google

Obige Schrift, das Bedeutendste, was von empirischer Seite her über die Atomenlehre geschrieben worden ist, zerfällt in zwei Theile, in einen physikalischen und einen philosophischen. Jener vertheidigt die Atomistik mit den Gründen des Physikers, dieser mit denen des Philosophen. An keinem andern Ort treten die ersten dem Leser so klar, so lichtvoll und so siegreich entgegen, als in dieser Schrift. Auf alle Einwände Rücksicht nehmend, die man in letzter Zeit hauptsächlich von gewissen Fragen der Optik aus gegen die Atomistik erheben zu dürfen geglaubt hat, führt er seine Gründe schlagfertig in erster, zweiter und dritter Ordnung vor, allgemeine Erörterungen über den in der Naturforschung so unentbehrlichen und so oft höchst leichtfertig abgethanen Begriff der Materie daran knüpfend. Die vier Gründe erster Ordnung sind die wichtigsten. Fechner leitet sie her a) aus der Farbenzerstreuung, b) aus der Polarisation des Lichtes, c) aus den Gesetzen der Wärmefortpflanzung und d) der strahlenden Wärme. Die Farbenzerstreuung galt lange Zeit als Hauptgegenbeweis gegen die Undulationstheorie, weil sie mit den Gesetzen dieser gänzlich unvereinbar war. Nun hat Cauchy gezeigt, dass diese Unvereinbarkeit nur so lange besteht, als man annimmt, dass die Lichtwelle sich durch den Aether wie durch ein Continuum fortpflanzt, dass dagegen die Gesetze der Farbenzerstreuung aus denen der Brechung in innerer Consequenz aus der Grundansicht der Undulationstheorie hervorgehn, wenn man die Theilchen des Aethers discret setzt, ja dass die Farbenzerstreuung bei der Brechung dann ebenso nothwendig als die Brechung selbst gefordert ist. Also die Frage, ob Atomismus oder nicht, ist eine Lebensfrage für die Undulationstheorie, wie die Frage, ob Undulationstheorie oder nicht, eine Lebensfrage für die Physik ist.

Fresnel hat bekanntlich gezeigt, dass sich die feinen sonderbaren höchst mannigfaltigen und verwickelten Erscheinungen des polarisirten Lichts unter der Voraussetzung auf höchst befriedigende Weise erklären lassen, dass in einem polarisirten Lichtstrahl die Aethertheilchen nicht blos transversale (gegen den Strahl quere), sondern parallele Richtungen haben, während sie im gewöhnlichen alle möglichen haben können. Dagegen hat Poisson eingewendet, dass, vorausgesetzt, die Materie bilde ein Continuum, in einiger Entfernung vom Ausgangspunct des Strahls die transversalen Schwingungen sich in longitudi-

Digitized by Google

nale verwandeln müssen, indem sie nothwendig, welche Richtung sie anfangs auch gehabt, doch im Laufe der Fortpflanzung immer mehr in die Fortpflanzungsrichtung des Strahles selbst sich kehren müssten. Fresnel wies hierauf nach, dass, weil dieser Einwand von der Voraussetzung der Continuität der Materie ausgehe, man nur diese als discret zu setzen brauche, um denselben hiewegfallen zu machen. Poisson fand diese Gegenbemerkung so triftig, dass er seine Grundansicht seitdem vollkommen geändert, alle seine nachher geführten Untersuchungen (über elastische Körper, Capillarität, Wärme) im Sinne des atomistischen Princips durchgeführt, ja selbst die zweite Ausgabe seiner Mechanik in diesem Sinne umgestaltet hat. Die Gesetze der Wärmefortpflanzung durch feste Körper haben mit jenen der strahlenden Wärme sich lange nicht in Uebereinstimmung bringen lassen wollen. Dort schleicht die Wärme langsam fort nach scheinbar eigenthümlichen Gesetzen, hier pflanzt sie sich mit einer der des Lichtes vergleichbaren Schnelligkeit nach ähnlichen Gesetzen wie dieses fort. Doch ist anzunehmen, dass beide Fortpflanzungsweisen in allgemeinen Gesetzen der Wärmelehre zusammenhängen. Dieser Zusammenhang ergibt sich nach Fourier, sobald man die wägbaren Körper aus discreten Theilchen bestehend denkt, welche die Wärme einander zustrahlen. Die Gesetze der Wärmeleitung unterordnen sich unter dieser Voraussetzung von selbst denen der Wärmestrahlung in solcher Weise, dass die Theorie nur das Erfahrungsmässige dabei wiedergibt. Nimmt man dagegen die wägbaren Körper als Continuum an, so scheint jeder Ausweg, das Erfahrungsmässige beider Phänomene in wissenschaftlichen Zusammenhang zu bringen, verschlossen. Endlich ist die Thatsache, dass die Wärme am stärksten in der Richtung senkrecht auf die Oberfläche der Körper ausstrahlt, in den schiefen Richtungen dagegen die Strahlung nach dem Gesetze des Sinus schwächer wird, eine natürliche Folgerung der Schichtung der Körper aus Atomen, während im Sinne der Continuität der Materie kein haltbarer Weg physikalischer Ableitung zu Gebote steht.

Diese vier Hauptgründe, zum Theil aus mündlichen Gesprächen mit einem der bedeutendsten deutschen Physiker, Wilh. Weber, hervorgegangen, sind von demselben überdies begutachtet und als einige der wichtigsten Stützpuncte, welche die Atomistik der exacten physikalischen Forschung geboten hat, anerkannt

Digitized by Google

worden. Auf sie gestützt, hängt das Sichtbare (die Poren) mit dem Nichtsichtbaren (den kleinsten Zwischenräumen der Atome) durch einen unzerreisbaren mathematischen Faden zusammen. Die Atomistik als nothwendiges Moment der Undulationstheorie selbst ein nothwendiges Moment einer das Wirkliche zu treffen und zu gestalten wissenden Physik, ist „der Schlüssel, mit dem der Physiker die Thür eines den Sinnen verschlossenen Zimmers aufthut und den Zusammenhang desselben mit dem ihm unmittelbar Zugänglichen öffnet." Er thut in der That mit der atomistischen Hypothese nichts anderes, als die Principien, die ihn im Sichtlichen sicher führen, consequent bis ins Unsichtliche, d. i. für das Gesicht Verschwimmende und Verschwindende durchbilden. Darauf beruht seine Berechtigung, die Gesetze der wägbaren Stoffe auch auf die unwägbaren trotz alles Widerspruchs der Naturphilosophie, die das Licht z. B. als etwas Ideales, den ersten Durchbruch des Geistes durch den Stoff, aufgefasst wissen will, anzuwenden, Physik, Chemie und Astronomie, das Grösste dem Kleinsten zu verknüpfen; denn am Himmel kehren nur diesselben Verhältnisse wieder, die dort im Kleinen walten.

Die physikalischen Gegner der Atomistik können durch Fechner's Beweisführung *für immer* als abgeschlagen angesehen werden. Aber seine Schrift ist auch gegen ihre *philosophischen* gerichtet. Er nennt die Atomenfrage den Punct, in welchem heutige Philosophie und heutige Naturforschung am weitesten aus einander gehen und am härtesten zusammentreffen. Er geht zu weit, wenn er dies von der *ganzen* heutigen Philosophie sagt. Er meint die Jünger der speculativen Schule, aber zum Glück gehören noch nicht oder nicht mehr alle Philosophen zu dieser. Im Schooss der Philosophie selbst hat die Atomenlehre aufrichtige Vertheidiger und Anhänger jederzeit gehabt und hat sie bis zur Stunde. Wenn sie weniger laut sich geberden, als die speculativen Denker, so beruht dies auf eben dem Vorzug, den sie mit der Naturforschung theilen, dass sie nicht so schnell fertig sind mit dem *Wort*, wo es der *Thatsachen* braucht. Je mehr eine Forschung nach Exactheit strebt und sich dieser nähert, um soweniger Pflicht noch Möglichkeit hat sie, vorzeitig mit etwas Fertigem hervorzutreten. Die physikalische Atomenlehre ist noch unabgeschlossen; warum dürfte es die philosophische nicht sein?

Digitized by Google

Freilich kann nicht jede Atomenlehre, die dem Physiker genügt, auch dem Philosophen genugthun. So lange beide verschiedene Anforderungen an eine echte Grundlage der Naturwissenschaften stellen, der eine sich dort schon Grenzen setzt, wo der andere noch über dieselben hinauszugehen sich gezwungen sieht, wird jener Manches für müssige Träumerei halten, was diesem gerade die Hauptsache ausmacht. Dies hindert nicht, dass in Sachen der Atomistik doch noch beide auf gleichem Boden stehen, beide gleiche Feinde und gleiche Freunde haben. Der Atomist thut nicht gut, wo er gegen philosophische Gegner kämpft, philosophischer Bundesgenossen ausser Acht zu lassen. Der Naturforscher und eine gesunde Metaphysik sind eng verknüpft; sie beide streiten mit Vernunft und Erfahrung gegen eine ohne Erfahrung sich allwissend dünkende Phantasie.

Diese natürlichen Bundesgenossen der Atomistik befinden sich gegen Fechner in sonderbarer Lage. Mit Liebe und Theilnahme, die sie dem Namen Fechner's zollen, werden sie das Buch zur Hand nehmen, mit der vollkommensten Befriedigung dem physikalischen Theile desselben folgen, und — wir gestehen es ungern — es in philosophischer Beziehung ungesättigt niederlegen. Der geistvolle Naturforscher weiss recht gut, dass eine vollkommene Naturauffassung ohne Metaphysik nicht erreichbar ist. Er gesteht es selbst (S. VIII.), dass es „ein Bedürfniss der Menschen ist, nach jedem Ziel schon vorauszublicken, noch ehe man dabei steht, und mit einer Metaphysik über die Physik hinauszugehen.“ Ja er liefert in der zweiten Abtheilung seines Buches sogar den „Versuch“ einer solchen, und doch finden wir in der ganzen Schrift von denjenigen philosophischen „Versuchen,“ die das Gleiche wollen, entweder gar nicht, oder mit einer Schärfe Erwähnung gethan, welche ihre Verwandtschaft ganz ableugnet. Ueberzeugt von der Unentbehrlichkeit der Metaphysik, geht doch seine Idiosynkrasie gegen alle philosophishe Metaphysik so weit, dass er die specifischen Eigenthümlichkeiten Verschiedener vermengend mitunter gegen Irrthümer kämpft, die nur in seinem Verständniss vorhanden sind.

Ein solches begegnet ihm unseres Erachtens auf S. V. Physiker und überhaupt Naturforscher lassen sich, wenn sie zu gewissen Grenzbetrachtungen ihres Gebietes kommen, leicht

Digitized by Google

dadurch desorientiren, dass sie meinen, es sei hinter der Welt der körperlichen oder geistigen Erscheinung noch ein dunkles Wesen anzunehmen und bei gründlichster Betrachtung darauf Rücksicht zu nehmen, wozu die Philosophie den Schlüssel, sei es biete oder bieten solle. Alles, was wir sehen, hören, tastend fühlen, ja wol gar, was wir denken, sei doch nur subjectiver Schein, gezogen von etwas, was den Schein erst gibt, der für jeden ein anderer, nach dem inneren Bau seines Auges und Gehirns, die nur Instrumente dieses Scheines sind. Es gelte endlich immer nach dem wahrhaft und objectiv an sich Seienden, Realen zu fragen, was hinter aller Welt des Scheines liegt, wenn nicht die Beschaffenheit und Verhältnisse dieses Seienden an sich, die immerhin unerkennbar sein mögen, doch die Verhältnisse der Scheinwelt dazu festzustellen und diese selbst jedenfalls als solche anzuerkennen. Das endlich sei die wahre Tiefe. Aber es sei die Tiefe eines Schattens, die man hinter der ganzen, vollen, lichten Welt noch sucht. Immer gebe es Schatten, doch nur, den die Dinge auf einander selbst werfen. Und die Verhältnisse davon aufzusuchen, gibt allein das wahre höhere Licht.

So, nach dem Verfasser, Kant, Herbart, die meisten Naturforscher, wenn sie sich vertiefen. Die Voraussetzung eines objectiv Seienden als Grundlage des Scheines ist Fechnern nur die Tiefe eines Schattens. Demnach müsste die nicht schattenhafte Tiefe eine solche sein, welche als Grundlage des Scheines wieder einen Schein voraussetzt? Oder was soll jener Einwurf sonst heissen? Das wahrhaft Seiende kann kein blosser Schein, es muss etwas dem gerade Entgegengesetztes sein, wenn es jenen Namen verdienen soll. So wenig die Aethererscheinungen, die der Farbe zu Grunde liegen, mit der Natur des Farbeneindrucks, so wenig die Schallwellen mit der Tonempfindung irgend Aehnlichkeit haben, so wenig das Sein mit dem Scheine. Beide entsprechen einander, aber sie gleichen einander nicht; der Schein und das Sein sind incommensurabel. Die Anekdote, die Fechner anführt, beweist nichts für ihn. Wer die Dampfmaschine betrachtet hat und nach den Pferden frägt, die unten stehen, hat freilich Unrecht; wer aber die Dampfmaschine gesehen hat und nun nach dem bewegenden Dampfe frägt, keineswegs. Es gibt keine Pferde unten, aber es gibt eine Dampfkraft drinnen. Die Metaphysik

Digitized by Google

die hinter dem Schein ein Sein postulirt, meint nicht die Pferde, sondern den Dampf. Sie steigt nicht dahin hinab, wo nichts mehr ist, sondern dahin, wo etwas sein muss. Ohne zu Grund liegendes Sein wäre der Schein ein Danaidenfass; über das Sein hinaus wäre eine fortgesetzte Metaphysik nichtige Phantasmagorie. Wer das Sein hinter dem Sein, sucht die Pferde hinter dem Dampfe; wer das Sein hinter dem Schein verlangt, genügt der unabweislichen Forderung.

An diesem Kernpunct liegt die Klippe der Fechner'schen Betrachtungen verborgen. Der geistvolle Verfasser weiss die Unentbehrlichkeit des Metaphysischen vollkommen zu schätzen, aber er möchte dieses selbst noch in physikalischen Formen ergreifen. Er versetzt das Metaphysische selbst jenseits der Sinnlichkeit hinaus, aber er möchte ihm nichts desto weniger eine sinnliche Gestalt geben. Er begreift, dass dem physisch Wirklichen ein metaphysisch Wirkliches zu Grunde liegt, aber er zweifelt insgeheim doch, ob diesem mit der physikalischen Qualität nicht auch die Wirklichkeit schwindet. Dadurch kommt ein Schwanken in seinem Gedankengang, der dem überzeugenden Eindruck seines meist höchst treffenden Raisonnements nichts weniger als günstig ist.

Mit Recht weist der Verfasser schon im ersten Theile darauf hin, dass der Argumentation des Dynamikers: Atome können nicht sein, mithin müssen die Erfahrungen, welche auf solche hinzudeuten scheinen, sich noch irgendwie anders fassen und zusammenfassen lassen, wol mit grösserm Recht die andere entgegengesetzt werden könne: die Erfahrungen haben sich bis jetzt in keiner andern Weise fassen und zusammenfassen lassen, als unter der Annahme von Atomen, also müssen Atome sein, gibt es bis jetzt wenigstens nichts Wahrscheinlicheres, als dass Atome sind. Nur hätte der Verfasser bedenken müssen, dass, um die Atome wahrscheinlich zu finden, zunächst ihre Möglichkeit hätte nachgewiesen werden sollen. Der Dynamiker ist insofern im Rechte, als er aus der vermeinten Unmöglichkeit der Atome auf ihr Nichtsein schliesst, und er verfährt insofern philosophischer als der Naturforscher, der Atome postulirt, ohne ihre Möglichkeit dargethan zu haben. Der Philosoph hat das Recht, dasjenige, dessen Unmöglichkeit er beweisen kann, oder doch beweisen zu können glaubt, aller Erfahrung zum Trotz zu leugnen. Mit in sich widersprechenden

Digitized by Google

Begriffen kann er sich nicht begnügen. Der Irrthum des Dynamikers liegt in dem Obersatz: Atome können nicht sein, nicht in dessen völlig richtigen Consequenzen. Der Irrthum entspringt bei allem Anschein der Tiefe, wie Fechner mit Recht sagt, aus dem rohen Sinnenschein. Diesen Irrthum weggeräumt, zerfällt die Argumentation des Dynamikers von selbst. Die Möglichkeit der Atome, weil die innere Widerspruchlosigkeit ihres Begriffs, einmal erwiesen, wird ihre Annahme an der Hand der Erfahrung von selbst die wahrscheinlichste. Unmögliches beweist keine Erfahrung, blos Mögliches ist noch keine Erfahrung. Wäre die Atomistik in sich widersprechend, so müsste sie aufgegeben werden, wenn sich die Erfahrung noch so glänzend aus ihr erklären liesse. Ist sie nicht widersprechend und erklärt sie die Thatsachen der Erfahrung befriedigender als jede andere, so ist sie solange die wahrscheinlichste, als keine andere gleichfalls mögliche Voraussetzung dieselbe besser erklärt oder eine unleugbare Thatsache ihr widerspricht. Die Anstrengung des Verfassers muss dahin gerichtet sein: 1. die Unvereinbarkeit der dynamischen Hypothese mit den Thatsachen oder ihre Ungereimtheiten in sich aufzuweisen; 2. die Vereinbarkeit der Atomistik mit allen Erfahrungsthatsachen und ihre innere Möglichkeit zu zeigen. Jenes thut der Verfasser indem er dynamische und atomistische Erklärungen von Naturphänomenen einander gegenüberstellt, mit schlagender Schärfe; dieses unterlässt er als sich von selbst verstehend. Gerade aber das für den Empiriker sich von selbst Verstehende ist für den Philosophen meist Gegenstand des weiteren Nachdenkens. Die drei räumlichen Dimensionen verstehen sich für den ersteren von selbst, der Philosoph sucht sie zu beweisen. So ist in der That für den Philosophen von der grössten Wichtigkeit, was die rein physikalische Atomenlehre unbestimmt lässt: die Ansicht des Physikers über Gestalt Grösse Dichtigkeit Masse der letzten oder Grundatome. Und eben, weil der selbst atomistischer Grundanschauung geneigte Philosoph von Grösse Masse Gestalt und Ausdehnung der Atome gar nicht sprechen zu dürfen anerkennt, kurz weil ihm der Begriff eines gestalteten Atoms, eines Grundkörperchens ein imaginärer Begriff, ein ausgedehntes Atom ein imaginäres Ding ist; weil er nicht denken mag, was er nicht denken darf, wenn er nicht Ungereimtes denken

Digitized by Google

will, hat eine blos physikalische Atomenlehre nicht blos bei den dynamischen, sondern selbst bei ihren natürlichsten Bundesgenossen gegen die Dynamiker, bei den atomistischen Philosophen den härtesten, wohlverdienten Widerstand zu erwarten. Sonderbar! Der Physiker wirft dem Metaphysiker vor, dass er von letzten Grundvoraussetzungen spreche, die, weil unsichtbar, vielleicht erträumt sind. Der Metaphysiker sollte ihm nicht entgegnen dürfen, dass er von Grundelementen rede, die weil in sich widersprechend, gewiss erträumt sind? Es gibt nur eine Alternative. Entweder die physikalischen Atome haben Gestalt Ausdehnung Masse und und dann sind sie keine Atome; oder sie haben keine Gestalt keine Ausdehnung, keine Masse und dann sind sie keine physikalischen Atome. Ein materielles Atom ist ein philosophisch undenkbarer d. h. logisch widersprechender Begriff; eine Atomenlehre, die nur materielle Atome kennt, kann nie die Stelle einer nach innerer Widerspruchlosigkeit strebenden Metaphysik vertreten. Wenn die atomistischen Philosophen gegen die physikalische Atomenlehre streiten, so thun sie es nicht gegen das, was sie selbst fest halten, dass die letzte Grundlage alles Erscheinenden, dass das wahrhaft Seiende atomistischer Natur sei, sondern gegen das, was sie nicht behaupten können, ohne die klarste Logik vor den Kopf zu stossen, dass diess wahrhaft Seiende atomistisch aufgefasst, materieller Natur sei, nicht gegen die Atome, sondern gegen materielle, d. h. nicht atomische Atome. Weil sie das in sich Widersprechende für unmöglich, also auch für nicht wirklich erklären müssen, leugnen sie die physikalische Grundanschauung, die materielle Atome als das Letzte setzt. Nicht der Begriff des Atoms, sondern der des materiellen Atoms, an dem die ganze physikalische Weltanschauung hängt, ist ein Luftnagel in Luft geschlagen.

Die Unfähigkeit der physikalischen Atomenlehre, einen befriedigenden Abschluss der Grundvoraussetzung aller Erscheinung zu gewähren, liegt damit klar vor Augen. An Luftnägel lässt sich nichts hängen; auf in sich widersprechender, folglich imaginärer Basis nichts aufbauen. Der Begriff des materiellen Atoms zieht der physikalischen Metaphysik den Boden unter den Füssen weg, sie fällt nur darum nicht ins Bodenlose, weil ihr die Tiefe mangelt. Dieses Bedürfniss nach Abschluss fühlt ein so geistvoller Denker wie Fechner vollkommen. Die Er-

Digitized by Google

fahrung gibt diesen Abschluss nicht; also muss über sie hinausgegangen werden. Der Physiker, sagt er, mag sich hinter seiner Unfähigkeit verschanzen, über das, was mit der Erfahrung in verfolgbarem Bezuge steht, hinauszugehen; für den Philosophen liegt darin der Beruf. Die kleinen Massen, bei denen der Physiker mittelwegs stehen bleibt, sind nicht das Letzte, bei dem man stehen bleiben kann. Allerdings, denn die physikalischen Atome sind materiell und der Begriff eines materiellen Atoms ist ungereimt. Die kleinste materielle Masse des physikalischen Atoms ist eine blos physische Grenze, von wo an uns der Schluss aus der Erfahrung den Dienst versagt; es gilt eine wahre vom Begriffe selbst gesetzte Grenze anzugeben. Vortrefflich! Mit diesem einzigen Zugeständnisse hört die Physik auf und beginnt die Philosophie. „Bei allem Streit der philosophischen Systeme werden sie das doch einstimmig fordern, weil es im Begriff der Philosophie selbst liegt.“ Gewiss; eben darum ist sie Begriffs- nicht blosse Erfahrungswissenschaft. So weit zu gehen, als man eben braucht, ist Sache der Empirie; so weit zu gehen, als man überhaupt kann, Sache des Philosophen.

So weit zu gehen, als man überhaupt kann und als Philosoph darum auch soll, ist auch das Ziel unseres Verfassers. Mit Bewusstsein und Willen betritt er den metaphysischen Boden, denn um Metaphysik handelt sich's doch zunächst. Das Neue seiner Metaphysik liegt ihm nur darin, dass sie nach so manchen versuchten Grundlagen auch einmal die Wissenschaft des Physischen (obwohl nicht ohne die des Psychischen) dazu macht und hiermit den Namen der Metaphysik zur That erhebt, d. h. sie wirklich zu etwas nach der Physik statt zu einem apriori oder hinter der Physik macht. Diese neue Ausdeutung des Wortes Metaphysik kann verschieden verstanden werden. Soll sie heuristisch gelten, so hat alle Metaphysik, die von der Erfahrung ausging, um jenseits derselben zu einem ausser der Erfahrung Gelegenen zu gelangen, sich des Wortes längst in gleicher Bedeutung bedient. Soll sie dagegen synthetisch gemeint sein, so wird der Verfasser, je entschiedener er die kleinen Massen der Physiker nicht für die ursprünglichen Elemente der Dinge ansieht, die Lehre von diesen, d. i. die Metaphysik, nicht nach der Lehre von jenen, d. i. der physikalischen gesetzt wissen wollen. Auf eine dritte mögliche Auslegung des Wortes, welche

Digitized by Google

vielleicht die des Verfassers ist, kommen wir später zu sprechen.

Das Weiteste nun, wozu die Metaphysik überhaupt gehen kann, ist das einfache Wesen (S. 128). Das einfache Wesen „hat einen Ort, aber keine Ausdehnung; es ist nicht Nichts, obgleich seine Ausdehnung Nichts ist, es hypostasirt die letzte Grenze des Seienden in quantitativer Hinsicht, ist ein unendlich Kleines im strengsten Sinn“ (S. 138). Während Raum und Zeit absolut continuirlich, sind die einfachen Wesen absolut discontinuirlich, jene daher in's Unendliche theilbar, diese absolut untheilbar. „Man kann blos zwischen die Atome, nicht in die Atome schneiden“ (S. 139). Sie sind absolut hart, während der Raum das Weichste ist, was es gibt. In ihrem Verhältniss zu einander vergleicht sie der Verfasser den Sternen, die an sich zählbar und discret für den Beschauer einen Nebelfleck bilden, der diesem continuirlich und unzählbar scheint. Doch sind die Sterne nicht das Letzte; rein zählbare Puncte sind endlich erst die einfachen Atome wirklich. Ihre Menge selbst ist unzählbar, weil kein Grund denkbar ist, welcher das Dasein der Atome auf eine bestimmte Zahl beschränkt hätte. So weit man in der Unermesslichkeit des Raumes fortschreiten mag, man wird überall wieder auf Atome stossen, die entweder schon in bestimmten geordneten Distanzverhältnissen zu einander stehen d. h. Welten bilden, oder solche erst erwarten. An sich absolut unverbunden, fügen sie sich jeder Verbindungsweise mittels des Raumes und der Zeit, und so, in relativer Continuität zusammenschliessend, indess sie durch relative Discontinuität gegen ihre Umgebungen sich abgrenzen, geben sie den sogenannten Körpern ihre äusserlichen Formen. Der Verfasser vergleicht sie mit den Formen der Sternbilder auf den Sternkarten, die durch ideale Linien umgrenzt werden, während ihre Puncte wesentlich ausser einander liegen. Jenachdem die Anordnung der Puncte wechselt, wechselt die Form der Körper. „Hiermit bietet die Atomistik die denkbar allgemeinste Unterlage für eine allgemeine Formenlehre dar“ (S. 144). Zwei Hauptelemente der Metaphysik sind damit gegeben; die denkbar letzten realen Grundelemente der Dinge und die Möglichkeit des Aufbaues einer materiellen Körperwelt aus denselben. Mit dem Begriff des einfachen Wesens ist der innere Widerspruch im Begriff des materiellen Atoms der Physiker gehoben.

Digitized by Google

Das einfache Wesen ist in der That atom, untheilbar, nicht blos für uns, sondern an sich. Es ist nicht blos die physische, sondern die logische Grenze der Erfahrung. Das einfache Wesen ist nicht blos unseren Theilungsinstrumenten überlegen; es ist selbst die Verneinung der Theilbarkeit. Für dasselbe ist die Nichtnachweisbarkeit in der Erfahrung kein Hinderniss, weil es geständlich über die Erfahrung hinausliegt. Es ist kein Glied, sondern die Ergänzung aller Erfahrung. Seine Anerkennung beruht auf keiner Sinnesthatsache und wird daher durch den Mangel einer solchen nicht aufgehoben. Die Erfahrung vervollständigt sich durch einen Vernunftschluss; dieser Schluss ist ihr Abschluss. Die Einwendung des Physikers, einfache Wesen liessen sich nicht greifen noch sichtbar nachweisen, verschlägt hier nichts. Auch seine Molecüle und kleinen Massen kann der Physiker nicht sicht- und greifbar nachweisen. Sie sind ihm nichts als eine Hypothese, aber sie können nicht die letzte Hypothese sein. Die Hypothese der kleinen Massen erhält selbst erst durch die Hypothese der einfachen Wesen einen festen Boden. Die einfachen Wesen sind die unausbleibliche Consequenz der physikalischen Atomenlehre und es beweist eine seltsame Hartnäckigkeit oder eine bemerkenswerthe Naivetät der logischen Ausbildung, wenn irgend ein Physiker meint, die letztere ohne die erstere festhalten zu können. Ohne Einheiten keine Summen, ohne selbst massenlose einfache Wesen keine noch so kleine Massen.

So weit sind wir mit Fechner vollkommen einverstanden. Wunderlich nur, dass der verehrte Mann im Ernst anzunehmen scheint, er habe, unter den Philosophen wenigstens, zum erstenmal diese Gedanken ausgesprochen. Er führt von Physikern, die der Annahme einfacher Grundwesen gehuldigt, Biot Moigno Ampére und Cauchy an; von Philosophen nur Herbart und auch diesen nur, um neben mancher Begegnung desto mehr gegensätzliche Gesichtspuncte zwischen seinen und des letzteren einfachen Realen hervorzuheben. Und Leibnitz? und Boskovich? dieser scharfsinnige Denker, dessen fast vergessenes Buch: Theoria philosophiae naturalis mathematica eine jener des Verfassers ähnliche metaphysische Grundanschauung enthält? Jenen scheint der Herr Verfasser ganz übersehen, diesen nicht gekannt zu haben, ungeachtet er ihm aus meiner gleichfalls der Vertheidigung der atomistischen Me-

Digitized by Google

taphysik gewidmeten Preisschrift Leibnitz und Herbart, (S. 100 und 104) hätte bekannt sein können. Auffallend ist es dabei, dass von deutschen Physikern nur W. Weber sich nicht gegen die Möglichkeit einfacher Atome ausspricht, Liebig dagegen sie ohne weiteres verwirft. Die Stelle (Chem. Br. 1844, S. 57) beweist eben nicht zu günstig für die logische Vorsicht des gewiegten Empirikers. Aber Herbart's, Leibnitz's, Boskovich's und der philosophischen Atomisten einfache Wesen, mit Ausnahme etwa der alten griechischen Atomisten sind in der That wesentlich von jenen unterschieden, welche Fechner und seine geistesverwandten Physiker zulassen wollen. Fechner hat nichts dagegen zu sagen, dass die Atome unkörperlich und die Körper demnach aus unkörperlichen Wesen zusammengesetzt seien, was keinen grösseren Widerspruch enthalte als zu sagen, eine Gesellschaft sei aus Personen zusammengesetzt, die nicht selbst eine Gesellschaft sind, ein Baum werde von Zellen gebildet, denen der Begriff des Baumes noch fern liegt. Folgern wir aber daraus, dass die einfachen Wesen, weil unkörperlich, geistiger Natur seien, mit inneren, psychisch zu nennenden Vorgänge in der mannigfachsten Abstufung erfüllt, fähig, die Welt in sich hinein und sich in die Welt hinausscheinen zu lassen, so bleibt des Verfassers Schlussreihe plötzlich stehen und erklärt unsern natürlichen Gedankenfortschritt für einen „gegensätzlichen Gesichtspunct." Die Frage, ob die Atome körperlich oder unkörperlich seien, ist ihm plötzlich nur ein Wortstreit; man könne sie als wesentliche Elemente des Körperlichen auch schon körperlich nennen, was freilich nach Fechner's obigem Beispiele ebenso geschlossen wäre, als dass jede Person, als wesentlicher Theil einer Gesellschaft, für sich allein schon eine Gesellschaft, jede Zelle als wesentlicher Theil eines Baumes, für sich allein schon ein Baum heissen könne; sie seien das eine oder das andere je nach der Beziehung, in der man die Worte verstehen wolle oder dem Zusammenhange nach, in dem man sie braucht: kurz fast sollte man denken, der so klare und besonnene Verfasser habe hier von der Kunst des dialektischen Flusses der Begriffe, gegen die er so lebhaft mit Recht und Glück kämpft, unwillkürlich für sich etwas angenommen. Wo auf derselben Seite (155), durch keine Zwischenzeile getrennt, zwei so handgreiflich widersprechende Behauptungen vorkommen und gedul-

Digitized by Google

det werden, ist allerdings auf eine endliche Verständigung kaum zu hoffen. Herr Professor Fechner bemerkt sehr richtig, der Umstand, dass unsere einfachen Wesen keine Ausdehnung Gestalt Dichtigkeit haben, hindere nicht, dass die aus ihnen und durch sie gebildeten Körper alles dieses besässen, und er schliesst ebenso, der Umstand, dass sie geistlose Wesen seien, hindere nicht, dass sich Geist an ihre Combinationen knüpfe; auch beim Menschen hängt der Geist an der Combination, nicht an den Stücken. Nur unterlässt er uns zu beweisen, dass sie ungeistige Wesen seien. Seine einfachen Wesen liegen (S. 164) „ganz auf körperlicher Seite;" aber wo ist dargethan, wie es möglich sei einfach und doch körperlich zu sein? Seine einfachen und doch körperlichen Wesen haben keine Gestalt und Ausdehnung; wie soll aber ein Körperliches ohne Gestalt und Ausdehnung möglich sein? Entweder seine Wesen sind einfach und dann können sie nicht körperlich, oder sie sind körperlich, dann können sie nicht einfach sein. Es gibt kein Drittes. Einfaches und Körperliches schliessen einander gerade so aus, wie Geistiges und Körperliches. Das Einfache ist das Element des Körperlichen; nach Fechner scheint es fast, als müsste das Körperliche das Element des Geistigen sein. Neben der von ihm körperlich genannten Einfachheit kennt der Verfasser noch ein mit dem einfachen Wesen des Körpers unvergleichbares einheitliches Wesen, statt einzeln inmitten desselben, vielmehr „das allgemeine Band desselben und ihrer Wechselwirkungen und Wechsel." Ein Band ist aber kein Wesen, obgleich ein Wesen mit mehreren verbunden sein mag. Mit anderen Worten: die Seele ist ihm kein einfaches Grundwesen, sondern Resultat einer Combination, die „sich selbst erscheinende Einheit," die desshalb unsterblich ist, weil ihr Grundwesen die einheitliche Selbsterscheinung des Wechsels und der Veränderung der Existenz selber ist und jeder Wechsel ewig neue Wechsel erzeugt, ein Product der Elemente, nicht selbst ein Element, sich an Combinationen einfacher Grundwesen knüpfend, bei welcher „nach etwas An sich dahinter nicht zu fragen ist." Ungern hören wir hier den phantasievollen Dichter der Zend-Avesta, den Freund der Paradoxa, den kaustischen Dr. Mises an der Stelle des strengen durch Erfahrung und Logik geschulten Denkers das Wort nehmen. Ein Körperliches, das doch unkörperlich ist;

Digitized by Google

eine Seele, die ein Wesen und doch kein Wesen ist; eine Unsterblichkeit, die doch nichts als der ewige Wechsel ist, das sind Widersprüche, über deren innere Kluft wol eine dichterische Einbildungskraft, aber nimmermehr ein nüchternes Denken hinaus kann. Sollte in der That auch für den Verfasser, in dem wir sonst einen beredten Gegner des Materialismus erblickten, das Psychische erst nach dem Physischen kommen? sollte auch ihm die Seele nur eine Resultante körperlicher Atome sein? wäre sein Ausspruch, die Metaphysik komme nach, nicht hinter der Physik, in der That so zu deuten: das Geistige gründe sich auf das Körperliche, als das ursprünglich allein wahrhaft seiende Einfache? Entschiede sich der Verfasser in der That für diese materialistische Grundansicht, so geschähe dies wenigstens, wie uns dünkt, ohne die innere Consequenz des Materialismus. Für den consequenten Materialisten existirt nichts als Materie, d. i. ins Endlose zusammengesetzter Stoff, also keine einfachen Wesen; für den Verfasser existiren einfache Grundwesen d. i. keine Materie. Folgerichtig müsste er Spiritualist sein, wie es Leibnitz und Herbart waren. Statt dessen bestimmt er rein willkürlich, einem innern Widerspruch trotzend, das selbstgeständlich Unkörperliche als körperlich, das Immaterielle als materiell und construirt dadurch, man verzeihe uns den Ausdruck, ein logisches Unding. Aus dieser reinen Wilkürlichkeit entspringen alle weitern Folgerungen. Grundwesen, die obgleich einfach, doch nicht geistiger Natur sind, also auch keiner geistigen inneren Veränderung fähig, sind nothwendig überhaupt unveränderlich, denn als einfache vertragen sie keine äussere Qualitätsveränderungen. Daher geht in sie auch kein Geschehen ein, vielmehr gehen sie in das Geschehen ein, sind die starren Würfel, womit es spielt (S. 129). Ein Resultat gewisser Combinationen dieser starren Würfel ist der Geist, die Sichselbstanschauung der Combination. Ohne einheitliches Substrat hängt er an der Combination, nicht an den Stücken. Ob sich aus dieser Combination der Gedanke auch ausscheidet, in Vogt'scher Weise, ist nicht gesagt. Die metaphysische Basis des dichterischen Weltgebäudes der Zend-Avesta liegt hier vor Augen. Wie der Körper von Atomen, so ist der Planet eine Combination von Körpern, das Sonnensystem von Weltkörpern, das Weltgebäude von Sonnensystemen. Wie die sich selbst erscheinende (Worin?) Com-

Digitized by Google

bination der Atome die Seele des Körpers, so ist die Selbsterscheinung des Planeten die Seele des Weltkörpers, die Selbstanschauung des Sonnensystems die Seele des Planetensystems, die Selbsterscheinung des Weltalls die Gottheit selbst. Sie ist „das einheitliche Wesen, durch das die ganze Welt in Eins sich selbst erscheint, und in dem wir alle einander wechselseitig erscheinen (S. 165). Es gibt keine geistigen Individuen im eigentlichen Sinne des Wortes, es gibt nur individuelle Combinationen von einfachen (körperlichen) Grundwesen, an welchen der Geist hängt. Die Seele des Ganzen ist der Mechanismus, dessen letztes Product der aus der Combination der Atome sich aussondernde Geist, der Wagner'sche homunculus ist. So führt Fechner's philosophische Atomenlehre uns gerade so weit, als uns bisher die rein physikalische gebracht, zur Construction des psychischen Lebens aus dem physischen und damit zur Alleinherrschaft des Stoffs. Philosoph genug, um den Fehler der Physiker zu gewahren, ist er Physiker genug, um ihn nochmals zu begehen. Er sieht den innern Widerspruch des materiellen Atoms der Physiker klar ein; um ihm zu entgehen, erklärt er zuletzt das einfache Atom für materiell.

Die folgenschwere Stelle S. 155 ist der Wendepunct des Ganzen. So schlagend, scharfsinnig und consequent der Verfasser bis dahin argumentirt, so eilfertig erklärt er hier die Frage, ob das Einfache körperlich oder unkörperlich zu nennen, für einen blossen Wortstreit. Dass sie ihm selbst nicht blos ein solcher ist, zeigt die einfache Thatsache, dass seine ganze weitere Argumentation sich auf dessen Körperlichkeit gründet. Ein innerer Widerspruch kommt dadurch in das System; das ganze Bauwerk ruht auf unerwiesenem Grunde. Wenn Fechner deshalb seine einfachen Wesen in ganz anderem Sinne ein philosophisch Letztes nennt, als die Herbart'schen Realen und, setzen wir dazu, die Leibnitz'schen Monaden, so hat er allerdings Recht, aber nur diese sind es im echten Sinne. Weder der Eine noch der Andere würde die Körperlichkeit oder Unkörperlichkeit der einfachen Wesen für einen blossen Wortstreit auszugeben und doch auf das runde Quadrat einer einfachen Körperlichkeit derselben das ganze System zu bauen gewagt haben. Der atomistische Philosoph kann

Digitized by Google

das Einfache nur als Geistiges fassen; wer dasselbe für körperlich ansieht, bleibt ein atomistischer Physiker.

Ueber Schelling's Weltalter. *)

Sechsundsechzig Jahre sind verflossen, seit der damals zwanzigjährige Schelling durch seine philosophische Erstlingsschrift: Vom Ich als Princip der Philosophie, aller Augen auf sich lenkte, und noch sind wir, nachdem er vor wenigen Jahren dahin gegangen, kaum im Stande, die Summe seiner schriftlichen Leistungen innerhalb einer mehr als sechzigjährigen bald lauten bald zurückgezogenen Thätigkeit vollständig zu überschauen. Die (damals) noch im Zuge befindliche Gesammtausgabe der Schellingschen Werke, von deren erster Abtheilung, die schon früher gedruckten Schriften umfassend, bis heute acht, von deren zweiter, blos Ungedrucktes oder doch nicht mit des Verfassers Genehmigung Veröffentliches enthaltend, vier starke Bände vorliegen, hat die wissenschaftliche Welt zuerst in den Stand gesetzt, über die Philosophie der zweiten längeren Lebenshälfte Schelling's, zu der seine Abhandlung über die Freiheit des menschlichen Willens (1809) das Programm bildete, ein authentisches Urtheil zu fällen. Dass sie damit nicht gesäumt hat, beweisen die mehrfachen, theils abgesondert erschienenen, theils philosophischen Zeitschriften und geschichtlichen Darstellungen der neuesten Philosophie eingeflochtenen Beurtheilungen, von welchen wir hier nur derjenigen J. H. Fichte's und H. Ritter's, so wie des fasslich und lebhaft, hie und da nicht frei von unpassendem burschikosen Tone geschriebenen Buchs: Schelling und die Philosophie der Romantik von L. Noak in Giessen (2 Theile, Berlin, Mittler 1858 und 1859) Erwähnung thun wollen. Dass dasselbe von einer Seite ebenso beifällig, als von der anderen verwerfend lautete, darf nur denjenigen befremden, der mit dem Gang der Entwicklung deutscher Philosophie, den sie seit Kant eingeschlagen, wie mit den Zielen und Problemen, die der Idealismus sich vorsetzte, gleichmässig unbekannt ist.

*) Wiener Zeit. 1861. Nr. 145 u. ff.

Digitized by Google

Wir wissen aus Kants eigenen Worten, dass es nicht die Tendenz seiner Kritik war, den Theismus zu stürzen, sondern ihn an der Stelle, wie er meinte, erweislich unhaltbarer theoretischer Vernunftgründe durch desto unangreifbarere practische zu stützen. Seine berühmte Kritik des ontologischen und dadurch, mit dem sie stehen und fallen, auch des kosmologischen und physikoteleologischen Beweises für das Dasein Gottes ruhte auf der Bemerkung, dass aus der Denkbarkeit eines Dinges auf keine Weise seine Wirklichkeit, aus dem Begriffe desselben die Existenz des Objects sich nicht herausklauben lasse. Ich frage euch, sagt er, ist der Satz: dieses oder jenes Ding existirt, ein analytischer (identischer) oder synthetischer Satz? Wenn er das erstere ist, so thut ihr durch das Dasein des Dinges zu euerem Gedanken von dem Dinge nichts hinzu; aber alsdann müsste entweder der Gedanke, der in euch ist, das Ding selber sein, oder ihr habt ein Dasein, als zur Möglichkeit gehörig, vorausgesetzt und alsdann das Dasein dem Vorgeben nach aus der inneren Möglichkeit geschlossen. Es war unmöglich in weniger Worten zugleich prophetischer die Wege zu bezeichnen, die seine Nachfolger einschlagen würden, und sie entschiedener abzuweisen. Um, worin das Wesen des ontologischen Beweises lag, vom blossen Denken zum Sein zu gelangen, musste entweder das erstere das einzige wahre Sein, oder das letztere dem ersteren schlechthin vorausgesetzt sein. Wenn der Gedanke in uns, wie Kant sich ausdrückte, das Ding selber ist, dann versteht sich die Unaufhebbarkeit des letzteren allerdings von selbst, weil das Denken in uns nicht aufgehoben werden kann, und wenn das Sein allem Denken in der Weise vorausgeht, dass erst durch das erstere das letztere möglich wird, dann bedarf es nicht sowol eines Uebergangs vom Begriff zur Existenz, als vielmehr von der letzteren zur Denkbarkeit. Der ersteren Ansicht muss folgerichtig allein das Logische wirkliche Existenz, der letzteren das Seiende allein wahre Möglichkeit besitzen. Es gibt kein anderes Sein, heisst es dort, als welches zugleich das reine Denken, es gibt kein anderes Denken, heisst es hier, als welches zugleich das wahre Sein ist. Jene Philosophie ist auf das wahrhaft Mögliche, diese eben so sehr auf das wahrhaft Wirkliche gerichtet; des letzteren sich bemächtigend wird sie durch dieses allein des wahren Möglichen inne.

Digitized by Google

Es ist charakteristisch, wie die früheren Genossen, der später gekommene Hegel, wie ihn Schelling bezeichnete, und dieser selbst in die zwei von Kant vorangedeuteten Richtungen sich getheilt haben. Jenem ist das Absolute das schlechthin zu denkende Wesen, weil es in uns selbst das denkende, diesem das schlechthin existirende, weil es das vor und über aller Denkbarkeit seiende ist. Dem absoluten Panlogismus, welcher ausser dem Denken kein Sein zugibt, stellt Schelling den absoluten, d. i. das Absolute empirisch, durch Offenbarung erfassenden Empirismus gegenüber, dem durch blosses Denken kein Sein erkennbar ist. Scheinbar zu Kant zurückkehrend, indem er wie dieser behauptet, das sich selbst überlassene Denken vermöge zwar das Wesen der Dinge (ihren Begriff) zu fassen, aber nicht ihr (nur empirisch uns zugängliches) Sein, entfernt er sich jedoch nach seiner Seite ebensoweit von ihm, als Hegel nach der entgegengesetzten, insofern er die Möglichkeit solcher (übersinnlicher) Erfahrung ohne weiteres postulirt. Schellings Positivismus, der auf dem überempirischen a posteriori, wie Hegels Rationalismus, der auf einem vorempirischen a priori fusst, würde der Vater der Kritik als gleich zügellose Ausgeburten irrgehender Phantasie ohne Zweifel verurtheilt haben.

Von den Nachfolgern Kants in der idealistischen Richtung war Schelling unstreitig der gelehrteste. Wie Kant durch seine geographischen und astronomischen Kenntnisse vor dem Wahne bewahrt blieb, den Quell auch des Stoffes aller Erfahrung im Subjecte zu suchen, so ist in Schellings frühzeitiger Beschäftigung mit Naturwissenschaft und Medicin, seiner späteren mit Geschichte, Sprachen und Mythologie der Ursprung des Grundzugs enthalten, welcher ihn in der früheren naturphilosophischen, wie in der späteren Offenbarungsperiode vom Erkennenden hinweg auf die Seite der Sache getrieben hat. Schellings Naturphilosophie war die Kehrseite des subjectiven Ichstandpunctes; seine positive Philosophie jene des leeren Begriffsschematismus. Wie mit den Worten: so gut es ein Wissen gibt, muss es auch ein Gewusstes, ein Sein geben, er sich Fichte, so stellte er mit dem Ausspruch, dass alle apriorischen Formen nur das Negative der Erkenntniss, die positive Ursache von allem nur durch (freilich nicht sinnliche, sondern) höhere, d. i. Empirie in dem Sinne erreichbar sei, in welchem sich

Digitized by Google

sagen lässt, dass der wahre Gott nicht das blosse allgemeine Wesen, sondern selbst zugleich ein besonderes oder empirisches ist, sich Hegel gegenüber. Jenes müsse nothwendig zum Pantheismus, Empirie in diesem Sinne könne zu einem wahren, die Gottheit als lebendige und wirkliche Dreipersönlichkeit vorstellenden Monotheismus führen.

Der achte Band der Ausgabe hat endlich auch jene vielbesprochene geheimnissvolle Schrift: „Von den Weltaltern" gebracht, die bereits zu des Verfassers Lebzeiten zweimal (1811 und 1813) zu drucken begonnen, beide Male nicht ohne Opfer auf sein ausdrückliches Verlangen der Oeffentlichkeit wieder entzogen worden ist. Schelling machte damit den Anfang jener mysteriösen Zurückhaltung, welche, die letztere grössere Hälfte seines langen Lebens hindurch von ihm behauptet, gegen den Publicitätshunger seiner Jünglingsjahre einen so auffallenden Abstich bildet. Ungeachtet die Vollendung obiger Schrift zu verschiedensten Malen verkündigt ward, erhalten wir doch auch hier nur ein Bruchstück aus dem handschriftlichen Nachlass, das eigenthümlicherweise von dem Herausgeber in die erste, der ursprünglichen Absicht nach nur für schon Gedrucktes bestimmten Abtheilung eingereiht worden ist. Dasselbe stammt nach des Sohnes Angabe wahrscheinlich aus dem Jahre 1814 (oder 1815) und ist die vollständigste unter den verschiedenen Ueberarbeitungen dieses ersten Theiles der Weltalter, die sich unter Schelling's Papieren vorfand. Das Ganze sollte aus drei Büchern bestehen, entsprechend einer Folge von Zeiten, von denen die erste als die Zeit vor der Welt, die zweite als die Zeit dieser Welt, die dritte als die Zeit nach der Welt, alle drei als die Welt- oder Urzeiten bestimmt wurden. Die Weltalter sollten nichts anderes sein, als eine Geschichte dieser drei grossen Abmessungen der Zeit. Den Anfang machte die Beschreibung der allerältesten Zeiten; von dem zweiten Buch, die Gegenwart betitelt, ist nur ein unbedeutender Anfang auf einigen Conceptblättern vorhanden, von dem dritten gar nichts. Jenes sollte mit einer Geschichte (Philosophie) der Natur beginnen und sich in einer Geschichte der Geisterwelt fortsetzen, die dann von selbst in den dritten Theil der Weltalter auszulaufen und von der Zukunft der Dinge zu handeln berufen war. Ungeachtet von diesem nichts vorhanden ist, soll die Welt der für dieselben bestimmt gewesenen Gedanken doch

Digitized by Google

nicht verlustig gehen; sie sind, wie uns der Herausgeber tröstet, grösstentheils in einem Gespräch aufbewahrt, das im nächsten Band folgt.

Wir haben also jedenfalls, obgleich die voraus angekündigte Anzahl bereits voll ist, noch einen Band zu erwarten. Wie viele weiter? Die Schelling'schen Erben erfüllen ihre Pflicht gegen die Gesammtausgabe in ausgedehntester Weise, indem sie aus dem handschriftlichen Nachlass in die erste Abtheilung auch solche Aufsätze aufnehmen, welche, wie z. B. die im vorliegenden Bande enthaltenen über das sogenannte Wetterschiessen und Bericht über den pasigraphischen Versuch des Professor Schmid in Dillingen, gern würden entbehrt werden. Es kann nicht Schellings Wunsch gewesen sein, dass jedes flüchtig hingeworfene Concept für die Nachwelt Dauer gewinne. Dagegen vermissen wir ungern noch immer seine Biographie, seine Briefe *) und, gestatten es die Umstände, seine Tagebücher. Welches Interesse müsste es gewähren, die innersten Wandlungen eines phantasiereichen Denkers belauschen zu können, welcher mehr als irgend ein anderer sein Leben lang gleich der Natur, die er pries, ein Werdender geblieben ist! Je mehr Schellings Philosophie seinen persönlichen Verhältnissen verdankt, desto belehrender müsste die Einschau in seine geistige Werkstätte ausfallen. Die ausführlichen Tagebücher Baaders im fünfzehnten Band seiner Gesammtwerke gehören durch ihre Unmittelbarkeit wol zu dem anziehendsten, womit die Ausgabe der Schriften dieses Denkers, der nie über den Aphorismus hinausgekommen ist, die Nach- und Lesewelt beschenkt hat. Bei Philosophen, welche, wie Schelling die Aufgabe der Philosophie in das Erzählen setzen, ist die Geschichte ihrer individuellen Entwicklung meist zugleich die Geschichte ihres Systems. Die Weltalter haben den Werth, in der Geschichte des Schelling'schen Philosophirens eine bisher merklich fühlbare Lücke auszufüllen. Ihre Entstehung in den Jahren 1811—1813 verlegt sie gerade in denjenigen Zeitraum, innerhalb dessen die mit der Schrift über die menschliche Freiheit (1809) und dem Denkmal der Jacobischen Schrift von den göttlichen Dingen (1812) eingeleitete Reaction mit Ausnahme der

*) Seitdem erschienen. Siehe: Aus Schelling's Leben in Briefen. I. Band 1776—1803. Leipzig, Hirzel 1869.

Digitized by Google

Abhandlung über die Gottheiten von Samothrake (1815) bisher ohne schriftliches Zeugniss geblieben war. Sie bilden den Uebergang von Schellings pantheistischer zu dessen theistischer oder wie er sagen würde, monotheistischer Phase, und der Kenner der Philosophie der Mythologie und Offenbarung findet in ihnen die embryonischen Keime derjenigen Gestalt wieder, welche Schellings System in dessen letzten Lebensjahren angenommen hat. Bereits wird in denselben die Neigung des Alternden sichtbar, vorwitziges Hineinphantasiren in das Dunkel von Zeiten, von denen wir nichts wissen können, mit dem tieferen Blick zu rechtfertigen, gerade, wie die dem gewöhnlichen Auge als unbestimmbare Schimmer vorschwebenden Nebelsterne für das bewaffnete Auge sich noch in einzelne Lichter auflösen. (Vorr. z. 8. Band). Für das letztere haben glücklicherweise Herschel und Ross ihre Riesenteleskope gebaut.

Mit dem stolzen Wort: das Vergangene wird gewusst und das Gewusste wird erzählt, schlägt der Verfasser der Weltalter die Zweifler nieder, die etwa unartig fragen möchten, ob und woher denn er gewusst habe, was er aus der finsteren Ewigkeit vor Erschaffung der Welt uns so redselig erzählt. Schelling weiss sich zu helfen. Aus der Quelle der Dinge geschöpft und ihr gleich hat die menschliche Seele eine Mitwissenschaft der Schöpfung. In ihr liegt die höchste Klarheit aller Dinge, und nicht sowol wissend ist sie als selber die Wissenschaft. (S. 200) Ueberrascht durch einen Besitz, von dem wir bisher nichts ahnten, und nur zum Theil wieder betrübt durch den gleich folgenden Nachsatz, dass derselbe in uns nicht frei, das Urbild der Dinge in der Seele zwar nicht völlig ausgelöscht, aber doch ein verdunkelt und vergessen schlafendes sei, werden wir über unsere und Schellings Wissenschaft um die Zeit vor der Schöpfung, von welcher das erste Buch der Weltalter handelt, uns durch obige Aufklärung doch vollkommen beruhigt fühlen. Der Kopf droht uns zu schwindeln, wenn wir mit ihm den vollständigen Begriff der Gottheit errungen haben, die das an sich oder in sich selbst weder Seiende noch Nichtseiende, durch den ewigen Bezug zu ihrer Natur, zu dem beziehungsweise Aeusseren ihrer selbst, ewig feind ist (S. 255); wenn wir vernehmen, dass die Gottheit über einer Welt von Schrecken throne, und der Gott, den wir uns als den Herrn und Vater der Schöpfung vorzustellen gewohnt waren, nach dem, was in

Digitized by Google

ihm und durch ihn verborgen ist, nicht im uneigentlichen, sondern im eigentlichen Sinne der Schreckliche, der Fürchterliche heissen könne. (S. 268). Wir werden aufathmen, wenn es heisst, dass die Auflösung des Widerspruches, welcher Gott als die Einheit dreier Potenzen hinstellt, durch deren alternirendes Sein, in welchem eines der Anfang oder das erste Seiende und nach diesem das zweite und nach diesem das dritte sei, oder das unablässige Werden in der (unveränderlichen) Gottheit doch in der gewöhnlichen Sprache zu reden, nichts anderes als die vollständige Construction der Idee Gottes, das Nacheinander der Potenzen ihre stete Gleichewigkeit von Ewigkeit bedeute (S. 269), aber wir werden nicht umhin können, zu fragen, wie solches nicht nach einander seiendes Nacheinander noch eine Geschichte könne genannt werden. Schelling selbst fügt bei, was bisher beschrieben worden, sei nur das ewige Leben der Gottheit; die eigentliche Geschichte (das frühere wäre demzufolge eine uneigentliche gewesen), die er sich vorgesetzt habe zu beschreiben, die Erzählung der Folge freier Handlungen, durch welche Gott von Ewigkeit beschlossen, sich zu offenbaren, könne erst von jetzt an beginnen. Es wird daher von jetzt an erzählt, das Frühere wurde blos beschrieben. Da aber nur das Gewusste erzählt wird, so müsste entweder jenes Beschriebene ein vom Verfasser der Weltalter nicht Gewusstes sein, oder derselbe hat in der Hitze seines frischen Hierophantenthums im Verlauf der Schrift sich entfallen lassen, was er auf deren erster Seite als Axiom aufgestellt. Woher aber derselbe das von jetzt an Erzählte, die eigentliche Geschichte wisse, hält er selbst nicht hehl, da er S. 270 sagt: für einen jeden, der über die ersten Anfänge als ein Wissender rede, sei es schon an sich wünschenswerth, sich an irgend von altersher Ehrwürdiges, an irgend eine höher beglaubigte Ueberlieferung anzuschliessen, auf der die Gedanken der Menschheit ruhen. Leser oder Hörer würden dadurch schon von der nachtheiligen Meinung zurückgebracht, als wolle der Autor das alles aus dem eigenen Kopf gesponnen haben und nur eine selbsterfundene Weisheit mittheilen. Doppelt wünschenswerth aber sei eine solche Anschliessung dann dem, der keine neue Meinung aufdringen, sondern nur die längst, wenn auch im Verborgenen, dagewesene Wahrheit wieder geltend machen wolle, in Zeiten, die eigentlich alle festen Begriffe verloren hätten!

Digitized by Google

Ein Philosoph würde wol anders sich äussern, wenn es ihm wirklich um feste Begriffe und nicht um eine zu befestigende Meinung zu thun wäre. Wozu soll nun dem Menschen jene oben gerühmte Mitwissenschaft von der Schöpfung? Wer wird seiner Versicherung, er spreche aus eigener Erfahrung, nicht aber aus selbsterfundener Weisheit, Glauben schenken wollen, da ihm noch am besten wäre, an von altersher Ehrwürdiges sich anzuschliessen?

Ist es nicht deutlich, dass Schelling's Philosophie das nicht selbst Erfundene anders woher entlehnen, zugleich aber den Schein nicht einbüssen möchte, als schöpfe der menschliche Geist dies alles aus dem Quell seiner Mitwissenschaft? Kann denn Mitwissenschaft etwas anderes als Wissenschaft sein und hat sie als letztere nöthig, anderswoher zu entlehnen? Und was ist denn das Verbrechen jener leeren Dialektik, welche aller Erfahrung, entbehren zu können wähnt, wenn nicht, dass sie aus eigener Wissenschaft die ganze Fülle empirischen und überempirischen Seins zu construiren versucht?

Schelling ist insofern späterhin consequenter geworden, als er rücksichtlich des Stoffes der Empirie an Ehrwürdiges sich anschloss und von der Mitwissenschaft der Schöpfung schwieg. Die Weltalter zeigen ihn noch im Uebergang stehend vom philosophischen Vertrauen in die Tragweite des Denkens zu dem historischen Glauben an die Realität des Seins. Jener von Kant berührte Gegensatz zwischen dem schlechthinnigen Setzen des absoluten Denkens und dem ebenso schlechthinnigen Voraussetzen des absoluten Seins ist im Vollzuge begriffen: mit der Schrift von den Weltaltern ist Schelling aus seinem mit Hegel getheilten in sein abgesondertes Feldlager hinübergetreten.

Ueber Lotze's Kritik der formalistischen Aesthetik. *)

Einem Schriftsteller kann nichts willkommener sein als die Wahrnehmung, dass sein Buch auf dem Felde, dem es angehört, eine durchgreifende Wirkung hervorgebracht hat. Diese Freude ist mir bei Durchlesung von Lotze's Geschichte der

*) Abg. aus d. Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien Juliheft 1868. S. 442 u. ff.

Digitized by Google

Aesthetik in Deutschland (1868) im vollen Masse zu Theil geworden. Wenige Seiten desselben, die nicht mit oder ohne Anführung des Namens Zeugniss gäben von dem unwiderstehlichen Einfluss, den meine, des ersten Geschichtschreibers der Aesthetik, Darstellung auf die meines geistvollen und scharfsinnigen Nachfolgers ausgeübt. Es nimmt dieser Befriedigung nichts, dass jener Einfluss vorherrschend im Streit gegen das von mir gewonnene kritische Ergebniss sich verräth, denn gerade darin finde ich den Beweis, den entscheidenden Punct in der Grundlegung aller Aesthetik berührt zu haben.

Das Resultat meiner Geschichte der Aesthetik lief darauf hinaus, dass die Schönheit in Formen liege, die als solche absoluten Werth besitzen; der Zweck der Darstellung des Verfassers ist zu zeigen, dass diese Formen nur durch die in ihnen enthaltene Hindeutung auf das absolut Werthvolle, dem sie als Formen dienen, vom Werthe seien. Erstere geht davon aus, dass wir an quantitativen und qualitativen Verhältnissen, wie an jenen des Grösseren zum Kleineren, des Stärkeren zum Schwächeren, des Vorbilds zum Nachbild, des gegenseitigen Einklangs, der Symmetrie u. s. w. ein ursprüngliches und unabgeleitetes ästhetisches Gefallen, an ihren Gegentheilen ein eben solches Missfallen finden. Letztere sieht keinen Grund, warum wir nicht die Uneinigkeit, die Unfolgerichtigkeit und den Streit jenen gleich setzen oder vielleicht noch interessanter finden sollten. Jene bewundert das Schöne, d. h. das Folgerechte, Uebereinstimmende, Harmonische um seiner selbst, diese verehrt es nur deswegen, weil es die Form des Guten ist, und tadelt seinen Gegensatz als Form des Bösen. Unabhängigkeit des Schönen vom Guten, so dass dieses selbst nichts anderes, denn als schönes Wollen eine Art des Schönen sei, und Ueberordnung des Guten über das Schöne, so dass dieses nur insofern schön sei, als es dem Guten und dessen Verwirklichung dient, machen wie den Gegensatz der Form- und Gehaltsästhetik überhaupt, so auch den des Ref. und des Verfassers aus, der sich wie ein rother Faden durch beider Darstellungen durchzieht.

Begreiflich ist, dass dadurch auch die Beurtheilung der historischen Erscheinungen in der Geschichte der Wissenschaft bei beiden entgegengesetzt ausfällt. Ich hebe an Lessing (Gesch. d. Aesth. S. 189) hervor, dass er den Zweck der Kunst nur in

Digitized by Google

die Schönheit gesetzt habe. Der Verf. gesteht zu, Lessing sage dies allerdings mehrfach, nirgends aber mit der Bedeutung eines grundlegenden Lehrsatzes. Er wirft mir vor, eine Stelle des Laokoon missdeutet zu haben. Lessing, der dort den Zweck der Kunst in das Vergnügen setze, erkläre dies zwar gleichzeitig für entbehrlich und nur für erlaubt um der Schönheit willen, deren Folge und unzertrennlicher Begleiter, nicht deren Zweck es sei. Aber er wolle an jener Stelle nur rechtfertigen, dass bei den Alten auch die Kunst bürgerlichen Gesetzen unterlegen habe. Ueber die Wissenschaft freilich dürfe der Staat nicht bestimmen, denn sie suche Wahrheit, die der Seele nothwendig sei; Vergnügen aber sei entbehrlich und desshalb die Kunst, da Vergnügen ihr Zweck, ein Theil des Lebensüberflusses, den man zu Erziehungszwecken beschränken dürfe. Weder hierin noch sonst in Lessings Kunstkritik, sagt der Verf. S. 28, finde ich den Beweis, dass er „in Zimmermann's Sinne" den subjectiven schwankenden Boden des Vergnügens verlassen habe, um den objectiven festen des Schönen zu betreten.

Ich gestehe nicht einzusehen, worin jene Missdeutung liegen soll. Lessing sagt an dieser Stelle des Laokoon, der echte Gesetzgeber dulde nur dasjenige Vergnügen, das aus der Betrachtung des Schönen entstehe. Heisst das nicht, er beschränke das Vergnügen, soweit es nicht aus der Betrachtung der Schönheit fliesst, nicht aber, er beschränke die Schönheit, weil sie Vergnügen im Gefolge hat? Oder mit anderen Worten, er respectirt die Schönheit, nicht weil, sondern trotzdem, dass sie Vergnügen macht? Er lasse also, weit entfernt, das Vergnügen für den Zweck der Kunst anzusehen, dasselbe vielmehr nur als unvermeidliche Folge gelten, die man um der Schönheit willen, die allein wirklich Zweck sei, in den Kauf nehmen müsse? Wenn hierin kein Beweis liegen soll, dass er „in Zimmermann's Sinne" den objectiven Boden des Schönen betreten habe, so doch gewiss noch viel weniger, dass er im Sinne des Verf. den schwankenden des Vergnügens als Zweck der Kunst beibehalten habe. Zwar der Gesammteindruck der Hamburgischen Dramaturgie ist nach Lotze's Erachten ein solcher, dass man es nicht als Lessings Meinung ansehen kann, das Vergnügen, die ästhetische Gemüthsbewegung überhaupt, sei nur eine unausbleibliche Wirkung, nicht der Zweck der Kunst. Und warum? fragen wir. „Der objectiv sichere Boden des Schönen an sich wird hier fast ganz un-

Digitized by Google

sichtbar vor der Beeiferung, mit welcher dessen Wirkung auf uns aufgesucht und an Regeln geknüpft wird." Da aus der Weise des Citirens der Schein entstehen könnte, als sei unter dem objectiv sichern Boden in Zimmermann's Sinne das Schöne an sich gemeint, so constatieren wir hier vor allem, dass (Aesth. I. S. 190) dieser Zusatz fehlt! Dort heisst es blos: So verlässt Lessings Aesthetik den subjectiven schwankenden Boden des Vergnügens, um den objectiv festen des Schönen zu betreten. Aus dem Zusammenhang aber erhellt, dass unter dem objectiven festen Boden das sich immer gleichbleibende Vergnügen gemeint sei, das aus der sich immer gleichbleibenden Natur des Schönen entspringt, unter dem subjectiven schwankenden aber das sehr zufällige und veränderliche Behagen, das aus der ebenso zufälligen und veränderlichen Gemüthslage des geniessenden Subjectes stammt. Das Missverständniss daher, als sei hier in Hegel's (nicht Zimmermann's) Sinne von einer objectiven Natur des Schönen an sich, abgesehen von dessen Wirkung auf den Betrachter, die Rede, liegt sammt allen seinen Folgen ganz auf Seite des Verfassers. Ich habe nie behauptet, dass der Zweck der Kunst kein subjectiver Eindruck sei, denn für wen wäre denn die Kunst, wenn nicht für den Betrachter, wol aber, und das behaupte ich noch, dass das blosse subjective, d. h. von der zufälligen Gemüthslage des Subjects abhängige, mit dieser selbst kommende und verschwindende Vergnügen in Lessing's Sinn nicht der Zweck der Kunst sei. Allerdings hat Lessing einen subjectiven Eindruck im Auge, aber einen solchen, wie ihn das Schöne erzeugt, dessen Gefallen nicht von der zufälligen Gemüthsstimmung bedingt, sondern dessen Betrachtung vielmehr diese bedingend, Stimmung erzeugend ist. Einen Eindruck im Subject also, der nicht vom Betrachter, sondern dem Betrachteten abhängt und überall, so oft das letztere dasselbe bleibt, auf gleiche Weise wiederkehrt, somit wol im Gegensatz zu dem aus der veränderlichen (subjectiven) Gemüthslage des Betrachters entspringenden subjectiv schwankenden ein objectiver fester Boden heissen kann! Es ist ganz richtig, dass Lessing den subjectiven Eindruck des Schönen im Auge hat, wenn er den Dichtern zuruft: Interessiert uns! Aber was interessiert uns denn? Offenbar doch nur dasjenige, was Erwartung erregt und befriedigt, was spannt und löst, anfänglich scheinbar disharmonisch, zuletzt sich in Harmonie auflöst, was energisch, reich, mannigfaltig und

Digitized by Google

zusammenstimmend sich erweist, kurz, was gewisse Formeigenschaften zeigt, deren Gesammtheit eben dasjenige ist, was wir das Schöne nennen. Denn dieses, das ästhetische Interesse an der Form wird Lessing doch gemeint haben, nicht das prosaische an der empirischen oder historischen Wahrheit der Dichtung! Mit welchem Recht zieht der Verf. die Folgerung, dieses lebhafte Wort mache deutlich, dass ihm Schönheit nicht in einem blossen Formenspiel beruhe, sondern in dem Inhalt, der durch diese Formen als Mittel seiner Darstellung die ästhetische Lust erzeuge? Ist nicht gerade das Gegentheil wahr? Macht ein guter Erzähler nicht auch den an sich interesselosesten Stoff durch die Art der Erzählung, durch den kunstreichen Wechsel von Erwartung und Erfüllung, Spannung und Lösung interessant? Und wenn der Verf. weiter sagt, auch die ästhetische Lust, das Gefallen an der Harmonie und dem Gleichmass der verschiedenen Gemüthsbewegungen, alle formalen Hilfsmittel, durch welche die Aufmerksamkeit gefesselt, die Erwartung gespannt, die Uebersicht des Mannigfaltigen erleichtert werde, dienen ihm nur dazu, jene Stimmung des Mitleids und der Furcht hervorzurufen, die (und also nicht die Schönheit) er mit Aristoteles als den Zweck der tragischen Darstellung betrachte: ist es denn wahr, dass hier Lessing (mit Aristoteles?) die Erregung und nicht vielmehr die Reinigung von Mitleid und Furcht d. i. nicht das Dasein, sondern die Schönheit dieser Gefühle Zweck der tragischen Kunst sei?

Diese Abneigung Lotze's das Wesen der Schönheit in der reinen Form zu finden, bestimmt auch sein Urtheil über Kant, den er nichtsdestoweniger gegen meine Einwürfe in Schutz genommen hat. Was ich für Kant's grösstes Verdienst halte, die durchgeführte Unterscheidung zwischen freier und anhängender Schönheit, bestreitet er; was ich an Kant tadle, die Beschränkung des Wohlgefallens am Einklang auf die Harmonie der eigenen Seelenkräfte, vertheidigt er. Kant lässt das Wohlgefallen an der anhängenden Schönheit für kein rein ästhetisches mehr gelten, sondern erklärt es für verbunden mit dem intellectuellen Wohlgefallen, welches die Vernunft an der vollkommenen Uebereinstimmung der Erscheinung mit ihrer erkennbaren Bestimmung findet. Dem Verf. scheint er nicht ganz gerecht gegen diese Art von Schönheit; denn demnach müsste die Schönheit der menschlichen Gestalt von der Schönheit der

Digitized by Google

Blumen und Arabesken übertroffen werden, während sie umgekehrt viel mächtiger als diese wirkt, weil die an sich anspruchslosen Linien ihrer Form und die Verhältnisse zwischen ihnen einen ungemeinen Werth durch die Bedeutung der lebendigen Kräfte gewinnen, die wir in ihnen thätig wissen. Dass der Eindruck mächtiger sei, würde Kant schwerlich bestritten haben; ich wenigstens bestreite nicht, dass die Vorstellung der Lebendigkeit mit jener der Schönheit verbunden ein lebhafteres Gefühl erzeuge als die letztere allein. Aber dafür, dass der Eindruck der menschlichen Gestalt, deren Schönheit schlechterdings nichts ist ohne Verständniss für ihre Bedeutung, ebenso rein ästhetisch sei, als jener der Blumen oder Arabesken, hat Lotze schliesslich doch keinen anderen Beweis, als dass es keinen für das unbefangene Gemüth überredenden Grund gebe, ihn für weniger rein ästhetisch anzusehen! Wenn es für ihn hinreicht, zu sagen: wir empfinden ihn ohne Zweifel gerade als Schönheit und durchaus nicht als eine durch Vernunft beurtheilte anderweitige Vortrefflichkeit, warum sollte es für Kant und mich nicht hinreichen, wenn dieser wie ich ihn ebenso ohne Zweifel nicht als ästhetisches, sondern als intellectuelles Wohlgefallen empfindet?

Meine Bemerkung gegen Kant: um Lust an der Harmonie der eigenen Kräfte empfinden zu können, müsse die Seele vorher Einklang überhaupt, gleichviel zwischen welcherlei Beziehungspuncten als etwas Werthvolles ansehen, weil ohnedies der Umstand, dass zwischen ihren eigenen Kräften Uebereinstimmung bestehe, ihr gleichgiltig bleiben müsste, findet der Verfasser von überredender Klarheit: dessenungeachtet kann er sich nicht von ihrer Richtigkeit überzeugen. Und zwar darum, weil das blosse Vorhandensein eines objectiven Einklanges zwischen Elementen, die nicht wir selbst sind, zur Erzeugung unseres ästhetischen Wohlgefallens gar nichts hilft, wenn nicht die Einwirkung dieses Einklanges auf uns noch einmal im Einklang mit den Bedingungen ist, unter denen unserer auffassenden Seele wohl sein kann. Ich entsinne mich nicht, je behauptet zu haben, dass das blosse Vorhandensein eines objectiven Einklanges zwischen Elementen, die nicht von uns wahrgenommen oder vorgestellt worden sind, ästhetisches Wohlgefallen in uns erregen könnte. Der witzige Vergleich des Verf.'s mit einem Schmerz, der schon Schmerz wäre, ehe ihn jemand litte, trifft mich nicht; meine eigenen Worte, die

Digitized by Google

der Verf. citirt, es sei nicht abzusehen, warum der Einklang nicht an jenem Objecte, an dem er uns wahrnehmbar würde, Gefallen erregen solle, beweisen es. Aber je gewisser es ist, dass die Elemente des Einklanges, um das ästhetische Lustgefühl an der Harmonie zu erzeugen, in uns selbst als Vorstellungen vorhanden sein müssen, um desto unzweifelhafter ist es auch, dass dieselben nicht, wie Kant will, die eigenen Seelenkräfte, Verstand und Einbildungskraft sein müssen, sondern ebenso gut die Vorstellungen zweier harmonirender Töne, Farben, Linien u. s. w. sein können, dass also, wie ich (Aesth. I. S. 412) sage, allerdings das Wohlgefallen an der Harmonie des Verstandes und der Einbildungskraft nur ein einzelner Fall ist des nothwendigen Wohlgefallens, welches jeder Harmonie zwischen was immer für Verhältnissgliedern auf dem Fusse folgt!

Am sichtbarsten muss der principielle Gegensatz beider Darstellungen natürlich bei der Beurtheilung Herbart's hervortreten. Zwar die allgemeine Tendenz, abgesehen von der speculativen Deutung der Idee der Schönheit, die einzelnen Verhältnisse aufzusuchen, auf denen thatsächlich der ästhetische Beifall ruht, erkennt Lotze rückhaltslos für eine nothwendige Ergänzung der alten Aesthetik an (S. 228). Aber er setzt hinzu, mit dieser Forderung habe Herbart jedoch nur eine stets vorhandene Ueberzeugung ausgesprochen; ausgeführt habe er leider nicht, was er verlangte; die speculative Zuschärfung aber, die er jenem Verlangen gegeben, vermöge er (Lotze) nicht für die bessere Bahn zum Ziele zu halten.

Dass Herbart nur eine längst vorhandene Ueberzeugung ausgesprochen habe, widerlegt, von meiner Geschichte der Aesthetik hierorts abgesehen, wol am besten des Verf.'s eigene Darstellung derselben. In der deutschen Aesthetik zum mindesten war von einer Tendenz, die ästhetischen Urverhältnisse aufzusuchen, vor Herbart keine Rede. Ausgeführt hat er zwar nicht die ganze, aber doch einen und zwar den ihm wichtigsten Theil der Aesthetik, die Aesthetik des Willens durch erschöpfende Aufzählung der elementaren ästhetischen Willensverhältnisse. Andere (z. B. ich) haben die leergelassene Stelle an seiner Statt auszufüllen versucht. Die Gründe aber, die den Verf. veranlassen, Herbart's speculative Zuschärfung (was würde er wol zu dieser Bezeichnung sagen?) nicht für die bessere

Digitized by Google

Bahn zum Ziele zu halten, sind mir wenigstenst nicht dazu ausreichend erschienen.

Diese Zuschärfung besteht darin, dass Herbart das Wohlgefallen an ästhetischen Formen, hierin einstimmig mit Kant, nicht davon abhängig macht, dass diese etwas „bedeuten!" Um den reinen Kunstwerth eines Werkes zu würdigen, muss alle äusserliche Deutung desselben bei Seite gesetzt werden, obgleich niemand sich gern entschliesst, dieser Forderung vollständig Genüge zu leisten. Die Kunstwerke sollen etwas bedeuten und die Deutelei drängt sich ungestüm herbei, sie zu Symbolen von diesem und jenem zu machen, woran der Künstler nicht gedacht hat. Was mögen wol die alten Künstler, welche die möglichen Formen der Fuge entwickelten, oder die noch älteren, deren Fleiss die möglichen Säulenordnungen unterschied, auszudrücken beabsichtigt haben? Gar nichts wollten sie ausdrücken; ihre Gedanken gingen nicht hinaus, sondern in das innere Wesen der Künste hinein; diejenigen aber, die sich auf Bedeutungen legen, verrathen ihre Scheu vor dem Innern und ihre Vorliebe für den äussern Schein.

Unser Verf., der sich zu diesen „Gescholtenen" zählt, wirft dieser letzteren Aeusserung vor, dass sie, wie alle Heftigkeit, ihr Ziel verfehle; scheinbarer, meint er, klänge es gewiss, Vorliebe für äusseren Schein da zu finden, wo man an dem Gegebenen der Anschauung haftet, seine Aufnahme in ausdeutende Gedankenkreise weigert. Ihm ist offenbar entgangen, dass Herbart eben das jeder Kunst specifisch eigenthümliche Schöne (z. B. das Musikalisch-Schöne, das Architektonisch-Schöne, das Poetisch-Schöne) das innere Wesen derselben, die aus anderen Gebieten (der Philosophie, der Religion, der Geschichte u. s. w.) hineingetragene Deutung aber ein ihr Aeusserliches nennt. Wer wie z. B. Oulibischeff in der reinen Instrumentalmusik eine ihr fremde Bedeutung sucht, der verräth, dass er ihrer rein musikalischen Natur, sei es aus Scheu, sei es aus Unkenntniss, aus dem Wege geht, statt in's Innere einzudringen, am äussern Schein haftet!

Aber er kommt zur Sache. „Der Deutelei schuldig," die Herbart anklagt, möchte er doch die Ansicht retten, welche dieser verwirft. Er ist mit ihm darin eins, nicht nur, dass wohlgefällige Verhältnisse vorhanden seien, sondern auch, dass Schönheit auf ihnen beruhe, und sogar, dass sie ohne dieselben

Digitized by Google

undenkbar sei; er fügt nur die Behauptung hinzu, dass der Werth dieser Formen, den das ästhetische Urtheil anerkennt, kein ursprünglich ihnen selbst eigenthümlicher sei, sondern auf sie übertragen von Vorstellungen, an welche sie erinnern (S. 233).

Wir fragen nach dem Beweise. Jene Gewohnheit, sagt der Verf., die Herbart zu dem Vorwurfe einer beständigen Deutelei veranlasst, würde nicht so allgemein vorhanden sein, wenn die Formen uns nicht in der That nur durch Erinnerung an ein inhaltlich unbedingt Werthvolles anregten, dessen Vorbedingungen oder Erscheinungsweisen sie sind. Nicht blos allgemein, sondern ausnahmslos müsste obige Gewohnheit vorhanden sein, wenn es wahr wäre, dass uns die Formen nur durch die Erinnerung an ein unbedingt Werthvolles anregen. Warum macht nun nicht nur Herbart und alle, die sich ihm anschliessen, sondern z. B. auch jeder echte Musiker, der in den Tönen eben nur Töne und nichts weiter sucht, eine Ausnahme davon? Ist sie jedoch nicht ausnahmslos, sondern nur sehr allgemein, wird unser geistreicher Naturforscher nicht zugeben, dass ein sehr allgemein verbreiteter Glaube nichtsdestoweniger ein Irrthum sein könne? In der That er scheint nicht gesonnen, auf der oben ausgesprochenen Behauptung, dass das Wohlgefallen an den ästhetischen Formen nur auf der Erinnerung an ein inhaltlich Werthvolles, die sie erregten, beruhen könne, zu beharren; er findet nur die Anschauung der Formen mit Vorstellungen dieses Werthvollen so allgemein in uns associirt, dass es ihm als eine gewaltsame Abstraction erscheint, das empfundene Wohlgefallen allein auf die Formen als solche zu beziehen. Wie nun, wenn diese Abstraction, wenn es eine ist, anderen weniger gewaltsam oder vielleicht gar dessenungeachtet als schlechthin nothwendig erschiene, um das rein ästhetische eben von jedem Wohlgefallen anderer Art und Herkunft abzusondern? Soll die bekannte Thatsache, dass das ästhetische Wohlgefallen nur in seltenen Fällen gleich anfänglich rein, sondern mit fremdartigen Zusätzen vermengt auftritt, vielleicht das Verbot in sich schliessen, den Gesammteindruck von diesen nicht hineingehörigen Gefühlsbestandtheilen zu befreien? Aber dann müsste der Verf. zuvor den Beweis erbracht haben, dass jene Association der ästhetischen Formen mit der Vorstellung eines inhaltlich unbedingt Werthvollen nicht blos

Digitized by Google

eine zufällige, sondern innerlich nothwendige, die so allgemeine Gewohnheit, Formen um deswillen wohlgefällig zu finden, weil sie uns an etwas Werthvolles erinnern, nicht der Grund, sondern die Folge einer realen Bedingtheit der ersteren durch das letztere sei, den Beweis, dass die Formen nicht blos unter anderem auch desshalb gefallen können, weil sie uns zufällig an etwas inhaltlich Werthvolles erinnern, sondern dass sie uns aus gar keinem andern Grunde gefallen können, als weil sie uns an dieses erinnern.

Wo ist dieser Beweis? Der Verf. fragt sich vergeblich, welchen zwingenden Grund es geben könnte, von seinem Wege abzulenken; sollen wir ebenso vergeblich fragen, welchen es gebe, auf den seinen einzulenken? Nein; Selbstbeobachtung, sagt er S. 233, aber vor allem das Bedürfniss, nicht nur das Wohlgefallen am Schönen, sondern auch die Verehrung vor ihm zu begreifen, weisen ihn auf seinen Weg. Mit Recht sagt er: vor allem das Bedürfniss die Verehrung des Schönen zu begreifen! Denn die Selbstbeobachtung hat wie oben auch der Gegner für sich; wenn er an sich die Erfahrung macht, dass das Wohlgefallen der ästhetischen Formen von der Erinnerung an ein inhaltlich Werthvolles unabhängig sei, wird er wenigstens ebenso viel Glauben verdienen, als unser Verf., wenn er das Gegentheil erfahren haben will. Also muss wol der andere Grund, das Bedürfniss, nicht nur das Wohlgefallen am Schönen, sondern auch die Verehrung vor ihm zu begreifen, der entscheidende sein!

Nur das inhaltlich unbedingt Werthvolle ist der Verehrung würdig. Wenn wir das Schöne, ungeachtet es blosse Formen sind, dennoch verehren, so kann diese Verehrung nicht den Formen als solchen, sondern sie muss dem unbedingt Werthvollen gelten, an das sie uns erinnern und zwar erinnern müssen, denn sonst könnten wir sie nicht verehren. Wir haben also das Bedürfniss, die ästhetischen Formen als solche zu denken, die uns an das inhaltlich unbedingt Werthvolle erinnern, weil wir das Bedürfniss haben, unsere Verehrung vor ihnen zu begreifen. Der Beweis für die nothwendige Ergänzung der Herbart'schen Behauptung stellt sich als ein blosses Postulat heraus, um die Verehrung vor dem Schönen begreiflich finden zu können. Und dieses selbst ist nur eine Folge des Axioms, dass nur das inhaltlich unbedingt Werthvolle vereh-

Digitized by Google

rungswürdig sei, oder was dasselbe heisst: ästhetische Formen als solche sind nichts Verehrungswürdiges.

Eine seltsame Beweisführung! Der Verf. will zeigen, dass Herbart Unrecht habe mit der Behauptung, dass der Werth der ästhetischen Formen ein ihnen ursprünglich eigenthümlicher, weil dieser Werth erst von anderen Vorstellungen eines inhaltlich unbedingt Werthvollen auf sie übertragen sei. Er zeigt statt dessen: weil Formen als solche keine Verehrung geniessen können, so müssen sie, da sie dennoch verehrt werden, diesen Werth einem inhaltlich absolut Werthvollen verdanken, an das sie uns erinnern. Statt die Behauptung des Gegners zu widerlegen, setzt er die entgegengesetzte Behauptung als erwiesen voraus, zieht aus dieser die Consequenz und beweist aus dieser wieder, dass der Gegner Unrecht habe.

Den Kreisbeweis zu verhüllen, dient der Ausdruck Verehrung! Weil dieser Ausdruck ein höheres Gefühl als blosses Wohlgefallen zu bezeichnen scheint, so soll damit zum Scheine dem Schönen eine höhere Würde gesichert und der Gegner zugleich mit dem gehässigen Scheine belastet werden, als fände er leere Formen verehrungswürdig! Aber das erste ist blosser Schein, denn das unbedingt Werthvolle, an welches das Schöne nur erinnert, ist es ja doch, welchem im Grunde einzig die Verehrung gilt; das letztere ist auch nur Schein, denn von Verehrung ästhetischer Formen ist weder bei Herbart noch bei seiner Schule die Rede, sondern einfach von Wohlgefallen und Missfallen.

Hat der Verf. nicht Recht (S. 232), Herbart's von ihm so nachdrücklich bekämpfte Behauptung als eine mit seiner eigenen mindestens gleich zulässige Hypothese zu bezeichnen? Aber dass Herbart's Principien umgekehrt auch kein Hinderniss enthalten sollen, seiner (Lotze's) Richtung zu folgen, können wir nicht ebenso zugestehen. Wer, sagt der Verf. S. 233, Verhältnisse der Willen zu einander als sittliche Ideale aufstellt, denen unsere unbedingte Billigung gebührt, kann nicht unmöglich finden, dass die Erinnerung an sie durch ähnliche Verhältnisse zwischen willenlosen Elementen des Anschaulichen erweckt wird. Und diese Erinnerung wird an die anschaulichen Formen nun auch eine Werthbestimmung knüpfen, entstanden aus der Billigung, die den sittlichen Verhältnissen als solchen gehört, aber umgewandelt zu ästhetischem Wohlgefallen durch den Unter-

Digitized by Google

schied, der zwischen jenen sein sollenden Beziehungen der Willen und diesen nur bestehenden Verhältnissen willenloser Elemente übrig bleibt. Warum, fragen wir, soll jene Billigung, die den sittlichen Verhältnissen als solchen gehört, eben nur diesen gehören? Wenn es, wie der Verf. zugesteht, zwischen willenlosen Elementen (besser gesagt: Elementen, die nicht Glieder eines Willensverhältnisses sind) den sittlichen ähnliche Verhältnisse gibt, liegt es nicht näher, zu vermuthen, dass jene Billigung den sittlichen sowol wie allen ähnlichen Verhältnissen um deswillen zukommt, worin sie einander ähnlich, als um deswillen, worin sie verschieden sind? Unähnlich aber sind sie darin, dass die einen Willensverhältnisse, die anderen Verhältnisse zwischen willenlosen Elementen (um des Verf. Ausdruck beizubehalten) sind. Sieht man jedoch von der generischen Verschiedenheit der Verhältnissglieder (der Materie der Verhältnisse) ab, worin können Verhältnisse noch einander ähnlich bleiben, als in der Art des Verhaltens der Glieder zu einander (in der Form der Verhältnisse) selbst? Und wenn dies richtig ist, folgt daraus nicht von selbst, dass die Billigung, welche an demjenigen haftet, was sittliche und Verhältnisse willenloser Elemente Aehnliches besitzen, nicht dem Stoff, welcher bei beiden Arten von Verhältnissen verschieden, sondern der Form, welche beiden gemeinsam ist, also den sittlichen nicht mehr und nicht weniger als den Verhältnissen zwischen willenlosen Elementen ursprünglicher- nicht abgeleiteterweise gehört, weil die Form der einen wie der anderen dieselbe ist?

Allein, wären dann nicht wieder Formen das einzig Gefallende? Formen, die nichts bedeuten, und zwar eine Vielheit von Formen, ohne dass in den vielen ein und derselbe sie vereinigende Sinn sich verbärge? Formen, die unbedingt gefallen, ohne dass wir weiter fragen dürften: warum sie gefallen? Können wir uns dem Schönen gegenüber, das wir verehren, mit der Erkenntniss zufrieden geben, es gebe eine gewisse Vielheit einzelner auf einander nicht zurückführbarer Verhältnisse des Mannigfachen, an die sich nun einmal das ästhetische Wohlgefallen knüpfte? Ist es nicht ganz „unerhört", dieses vernunftlose Factum zum Princip einer sogenannten formalen Aesthetik zu machen, welche die Irrthümer des Idealismus heilen soll? Woher und wozu dann unser Enthusiasmus für das Schöne, die Kunst und die Aesthetik, wenn die Beschäftigung mit demselben

Digitized by Google

nichts anderes ist als ein Bemühen, sich mit Hilfe jener Formen die es ja glücklicherweise gibt, den Kitzel eines uns wohl thuenden, im übrigen freilich ganz bedeutungslosen ästhetischen Behagens zu verschaffen?

Es gibt also doch solche Formen!? Wenn es dergleichen gibt, erhebt sich nicht wieder die Frage, ob wir uns mit der Erkenntniss, dass es ihrer gebe, begnügen können oder ob wir uns nicht vielmehr mit derselben begnügen müssen? Letzteres ist doch gewiss der Fall, wenn entweder kein Grund angebbar ist, durch welchen jene Formen selbst wohlgefällig werden, oder, wenn ein solcher angebbar ist, um deswillen an diese Formen das Wohlgefallen sich nothwendig knüpft. Bei den unbedingt gefallenden ästhetischen Formen tritt beides ein. Das ästhetische Urtheil, das ihr Gefallen ausdrückt, ist logisch betrachtet, ein Axiom, psychologisch betrachtet, nothwendig. Als jenes hat es weiter keinen Grund seiner Wahrheit: als dieses entspringt das Prädicat, das ästhetische Lustgefühl, mit Unwiderstehlichkeit aus der Subjectvorstellung, der Wechselbeziehung der Glieder des ästhetischen Verhältnisses zu einander. Wenn dies ein vernunftloses Factum heissen soll, muss dann nicht jedes Axiom und jedes evidente Urtheil so genannt werden? Und wenn es unerhört heissen soll, durch Axiome und evidente Urtheile eine Wissenschaft zu gründen, ist dann nicht der beste Theil des systematischen mathematischen und philosophischen Denkens unerhört? Den verächtlich klingenden Ausdruck Kitzel aber, den unser Verf. von dem ästhetischen Eindruck unbedingt wohlgefälliger Formen braucht, wird er ihn nicht gern zurückzunehmen bereit sein, wenn es sich zeigt, dass unter den letzteren die Reinheit, Freiheit, Einheit, Wahrheit und Vollkommenheit, mit einem Wort jene Formen gemeint sind, durch welche dem Kunstwerke der Stempel der Classicität und die Gewähr ewiger Dauer aufgeprägt wird?

Unser verehrter Gegner hat nun einmal die Antipathie! Ein zu einsichtsvoller Kenner des Schönen, um sich der Anerkennung des hohen Werthes der Form in der Kunst zu entschlagen, glaubt er dasselbe doch in ein Symbol des Sittlichen verwandeln zu müssen, um es nach Herzenslust auch verehren zu können. Vielleicht wenn er sich deutlich gemacht hätte, was es denn sei, wodurch uns das Sittliche verehrungswürdig wird, würde er gefunden haben, dass nicht das Object,

Digitized by Google

sondern die Form des Willens es sei, wodurch der Tugendhafte Gegenstand der Verehrung wird, und dass wenn einmal symbolisiert werden soll, dass Sittliche mit mehr Recht ein Symbol des Schönen genannt zu werden vermöchte!

Herbart, meint der Verf. schliesslich, zeige den Grad von Schroffheit nicht, den ich an den Tag lege. Soll damit nichts weiter gesagt sein, als er habe seine ästhetischen Lehren nicht zusammenhängend vorgetragen, so erklärte es sich von selbst, denn die Wichtigkeit der Principien, die unser Verf. selbst sehr weitreichend nennt, kommt erst durch die systematische Verarbeitung ganz zum Vorschein. Die Grundlagen jedoch sind bei beiden die nemlichen. Herbart besteht darauf, dass jedes ästhetische Gefallen nur der Form, nicht dem Stoff gelte, jedes ästhetische Urtheil als solches absolut, keines vom andern abhängig und also auch das im engern Sinne sogenannte Schöne dem Guten nicht unter-, sondern nebengeordnet sei. Kann aber bei einem absoluten Urtheil nach dem: warum? gefragt werden?

Auch auf die angebliche Uneinigkeit innerhalb der Herbert'schen Schule legt der Verf. zu viel Gewicht. Resl, sagt er, hege keinen Zweifel daran, dass das ästhetische Wohlgefallen ein Gefühl sei, ästhetische Urtheile also in Gefühlen wurzeln. Soll damit gesagt sein, dass Herbart selbst, ich oder irgend ein Anderer seiner Schule daran zweifle? Es ist von der ganzen Schule anerkannt, dass das Prädicat jedes ästhetischen Urtheils ein Gefühl, aber ebenso auch, dass nicht ein jedes fixe Gefühl schon ästhetisches Urtheil sei. In dem Satze, dass nur die Form, nicht der Stoff gefalle, sind (mit Ausnahme Nahlowsky's) alle Anhänger der Schule einig; an der absoluten Natur des Geschmacksurtheils ist innerhalb ihres Kreises nie ein Zweifel laut geworden. Wenn er auf S. 246 zum Beweise, dass von einer Reform der Aesthetik durch Herbart zu sprechen verfrüht sei, behauptet, Reform bestünde nicht in der Aufstellung, sondern in der Durchführung eines neuen Princips, so scheint ihm, wie auch aus manchem andern erhellt, zur Zeit, als er diese Worte schrieb, meine von ihm erst im dritten Buche angeführte systematische Neubearbeitung der Aesthetik als Formwissenschaft (Aesth. II. 1865) noch unbekannt gewesen zu sein. Seit der Erscheinung derselben wird sich wol kaum mehr behaupten lassen, die formale Aesthetik arbeite noch mit dem Stoffe, den ihr die idealistische überliefert habe.

Digitized by Google

Ueber den Eclecticismus Cousin's. *)

Man hat wol gesagt, dass durch die Napoleonischen Kriege Deutschland von den Franzosen gleichsam erst entdeckt worden sei. In literarischer Beziehung hat das Buch der Frau von Staël eine ähnliche Wirkung ausgeübt. Seit jener Zeit galt Deutschland in Frankreich als eine Art geistigen Zaubergartens, auf dessen Bäumen, freilich schwer zugänglich und in etwas unverständlicher Hülle, die wunderbarsten Früchte wüchsen. So viel es ihre angeborne Nationaleitelkeit erlaubte, erschien den Franzosen deutsches Dichten und Denken in einer ungeahnten Verklärung und an die Stelle der überrheinischen Kriegsfahrten traten allmälig friedliche Pilgerreisen von jenseits nach den geheimnissvollen Geburtsstätten einer neuen Poesie und Philosophie diesseits des Rheins.

Eine solche Entdeckungsreise, deren Zweck hauptsächlich der letzteren galt, war es auch, welche zu Ende des Jahres 1817 der damals fünfundzwanzigjährige und vor wenigen Wochen als Frankreichs erster, ja einziger Philosoph verstorbene Victor Cousin antrat und auf welcher er, wie er selbst sagt, Hegel in Heidelberg entdeckte, von dem er zuerst die Kunde überall hingebracht und den er der Welt gewissermassen prophezeit (en quelque sorte prophètisé) habe. Fand er auch Hegel's eben erschienene Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften très-peu lucide und verstand Hegel nach Cousin's eigenem Geständniss nicht viel mehr vom Französischen, als er selbst vom Deutschen, rühmt er sich doch, die Tragweite des Hegel'schen Geistes von der ersten Minute ihres Beisammenseins an erkannt und bis zu Hegel's Tode die mehrfach auf Proben gesetzte Freundschaft mit ihm unterhalten zu haben. Mit ihm, fügt er hinzu, habe er in Deutschland angefangen, mit ihm aufgehört, und bei seiner Rückkehr nach Frankreich zu seinen Freunden gesagt: Messieurs, j'ai vu un homme de génie!

Von dieser Reise datirt die Wendung, die durch Cousin in der französischen Philosophie hervorgebracht worden ist. Die Philosophie Condillac's und des Sensualismus sowie die der

*) Wiener Zeitung, Jahrg. 1867, Nr. 28.

Digitized by Google

durch Royer-Collard an die Pariser Universität verpflanzten schottischen Schule ist blosse Psychologie; diese selbst aber ist nur ein Theil der ganzen Philosophie. Der wahre Gegenstand der letzteren, das Sein Gottes und der Welt, ist gerade ein solcher, von dem die Psychologie nichts weiss, die sich begnügt, das Entstehen der Gedanken von Gott und der äusseren Welt im Menschen zu beobachten. Der Sensualismus verzichtet darauf, das Nichtsinnliche zu erkennen, und die schottische Schule, wenn sie auch zugibt, dass der Geist ein eigenthümliches Vermögen, Begriffe zu bilden, besitzt, das zwar der Erregung durch die Sinne bedarf, aber doch nicht von ihnen stammt, verlangt, dass man Grenzen der Erkenntniss anerkenne, jenseits welcher das Wissen vom Uebersinnlichen liegt. Der philosophische Trieb aber strebt sowol über das Sinnliche als über die angeblichen Grenzen des Erkenntnissvermögens hinaus und findet erst in einem zweifellosen und mit der Wahrheit zusammenfallenden Wissen Befriedigung.

Dieses Streben nach schrankenlosem Erkennen war es, welches Cousin nach Deutschland trieb. In Paris waren nach einander der Sensualist Laromiguière und der Apostel der Schotten, Royer-Collard, seine Lehrer gewesen. Jener weihte ihn in die Kunst ein, den Gedanken zu analysiren; er übte ihn von den abstractesten und allgemeinsten Begriffen bis zu den vulgärsten Sinneswahrnehmungen, in welchen diese ihren Ursprung haben, hinabzusteigen und sich Rechenschaft zu geben von dem Spiele der einfachen oder schon zusammengesetzten Vermögen, die zur Bildung jener Begriffe nach einander mitwirken. Dieser lehrte ihn, dass eben diese Facultäten, die in der That zu ihrer Entwickelung, und um den gemeinsten oder geringsten Begriff zu erzeugen, der Erregung durch Sensation bedürfen, in ihrer Action gleichwol gewissen inneren Bedingungen, gewissen Gesetzen und Principien unterworfen sind, welche die Sensation nicht erzeugt, welche aller Analyse widerstehen und das natürliche Erbe des menschlichen Geistes sind. Er stand damit dem Standpuncte Kant's nahe, und es ist nicht zu wundern, wenn er nach Frankreich und Schottland seine Blicke auf Deutschland wandte. Er lernte deutsch und unternahm es, mit unsäglichen Mühen, wie er sagt, die hauptsächlichsten Urkunden der Kant'schen Philosophie zu entziffern, ohne andere Hilfe, als eine lateinische barbarische Uebersetzung.

Digitized by Google

Zwei Jahre lang verbrachte er „comme enseveli dans les souterrains de la psychologie kantienne," einzig beschäftigt, von der Psychologie, worunter er die Betrachtung des Geistes und seines Denkens versteht, zur Ontologie, d. h. zum Sein ausser dem Denkenden einen Uebergang zu finden. Da ihm die Kant'sche Kritik der Vernunft eben so wenig, wie Fichte's subjectiver Idealismus einen solchen zu bieten schien, so wandte er sich zum Identitätssystem, und da die Impression, die ihm Hegel zurückgelassen hatte, zwar „profonde," aber „confuse" war, begab er sich im folgenden Jahre nach München, um den Urheber des Systems selbst aufzusuchen. Einen ganzen Monat verlebte er daselbst im Jahre 1818 mit Schelling und hier erst fing er an à voir un peu plus clair dans la philosophie de la nature, wie er die deutsche Naturphilosophie wiedergibt. Während in Kant's und Fichte's System jede absolute und substantielle Existenz nur noch eine Hypothese, ohne anderes Fundament ist ausser einem Bedürfniss des Subjectes und des Ichs, das sie nur zulässt, um sich selbst zu befriedigen, stellt sich Schelling, um über dieses Relative und Subjective hinauszukommen, im ersten Anlauf gleich in die Mitte des Absoluten. Statt mit dem Sensualismus, den Schotten und Kant den Uebergang von der Psychologie zur Ontologie vergeblich zu suchen, überspringt er die ganze Psychologie, um sich zu allererst zu Gott, der absoluten Identität des Menschen und der Natur, zu erheben. Indem er Gott in der Natur eben so wol wie im Menschen sein lässt, führt er den Idealismus in die Naturwissenschaften, den Realismus in die Geschichte ein, versöhnt die beiden bisher sich feindlich gegenüberstehenden Seiten der Philosophie, die Psychologie und Physik, verbreitet ein bewunderungswürdiges Gefühl von Vernunft und Leben zugleich, eine erhabene Poesie über die ganze Philosophie, lässt über allem zuletzt die überall gegenwärtige, dem System als Princip und Licht dienende Idee der Gottheit sehen.

Für diesen Standpunct im Absoluten selbst gab es nun allerdings keine Grenze der Erkenntniss mehr; in dieser Hinsicht schien die Sehnsucht nach schrankenlosem Erkennen, die Cousin nach München führte, vollkommen erfüllt. Aber wie schwingt sich das Subject auf den absoluten Standpunct? Er erklärt Schelling's System, das ihm mit dem Hegel's, den er durchaus als des ersteren Schüler betrachtet, dem Wesen nach

Digitized by Google

zusammenfällt, für das wahre (le vrai); denn es ist der vollständigste Ausdruck der gesammten Wirklichkeit, der universellen Existenz. Er nennt sie beide öffentlich seine Freunde und Lehrer und widmet ihnen „philosophiae praesentis ducibus," seine Ausgabe des Proklus. Aber er fühlt doch auch zwischen sich und ihnen eine différence fondamentale, welche ihn gegen seinen Willen von ihnen abscheidet. Seine deux illustres amis stellen sich von vornherein au faîte de la spéculation, er — geht von der psychologischen Erfahrung aus. Ohne Stütze der letzteren schwebt die Speculation in der Luft, ist die Ontologie, mit der jene beiden beginnen, nichts weiter als eine blosse Hypothese! Schelling's und Hegel's Methode ist gerade das umgekehrte Verfahren von demjenigen der Sensualisten, der Schotten und Kant's. Diese beginnen von der Psychologie und finden von ihr aus keinen Uebergang zur Ontologie; ihr Ende ist Skepticismus. Die einen opfern (sacrifient) der Psychologie die Ontologie, die anderen der Ontologie die Psychologie; ich, fährt er fort, beginne mit der Psychologie, und diese selbst führt mich sodann zur Ontologie und bewahrt mich eben so wol vor dem Skepticismus als vor der Hypothese?

Mit diesen Worten bezeichnet Cousin seinen eigenen philosophischen Standpunct zwischen der französischen und schottischen, mit welcher er auch Kant und Fichte willkürlich genug zusammenwirft, und der deutschen Schule, unter welcher er blos Hegel und Schelling versteht. Richtiger würde er statt dessen von dem Gegensatz eines vom Menschen und eines von Gott ausgehenden Philosophirens sprechen, deren ersteres nicht über den Menschen hinaus- und zu deren letzterem man vom Menschen nicht hinkommt. Sein Bestreben nun ist, vom Menschen aus und doch zugleich über ihn hinaus in Gott selbst einzugehen, d. h. in seiner Ausdrucksweise den psychologischen mit dem ontologischen Standpunct des Philosophirens zu verbinden.

Mittel dazu ist eine genaue Analyse der psychischen Vermögen, insbesondere der Vernunft. Wer wie Kant, sagt Cousin, die Vernunft, gleich der Aufmerksamkeit und dem Willen, für persönlich hält, muss nothwendig zu der Folgerung gelangen, dass alle Begriffe, die sie uns zuführt, eben so persönlich seien, dass alle Wahrheiten, die sie uns entdeckt, blos unserer Auffassungsweise angehören, und dass die für reell ausgegebenen

Digitized by Google

Objecte, die Dinge, Wesen und Substanzen, deren Existenz uns die Vernunft offenbart, nur auf diesem zweideutigen Zeugnisse beruhen, also nur eine subjective, lediglich auf das erfassende Subject bezügliche, aber keine objective, nemlich reelle und von dem Subject unabhängige Giltigkeit haben. Die wahre Philosophie muss daher, um diese dem gesunden Menschenverstande widerstrebende Consequenz im Princip zu zerstören, den psychologischen Grundirrthum aufheben, aus dem sie stammt: die Subjectivität und Personalität der Vernunft (la subjectivité et la personalité de la raison).

Er macht Schelling und Hegel den Vorwurf, ihrer unvollkommenen Psychologie halber diesen wichtigsten Punct vernachlässigt zu haben. Jener spreche wol von der intellectuellen Anschauung, als dem Verfahren, welches das Seiende selbst erforsche, mais de peur d'imprimer un caractère subjectif à cette intuition intellectuelle, il prétend, qu'elle ne tombe pas dans la conscience (der Uebersetzer Cousins, der Schellingianer H. Beckers, macht ein Fragezeichen dazu), ce qui la rend pour moi absolument incompréhensible. Hegel aber zeige und beschreibe nirgends das Verfahren, durch das er zu seinen Abstractionen gelange, was die Leser der Phänomenologie kaum zugeben werden. Für ihn selbst (Cousin) bedarf es allerdings auch einer intuition intellectuelle, welche ohne selbst subjectiv und personell zu sein, das Wesen oder das Seiende im Innersten des Bewusstseins erfasst, also im Subject und doch nicht subjectiv, sondern objectiv, also subjectiv-objectiv, ideell und reell Gedanke und Sein ist, aus der Psychologie zur Ontologie überführt, aber diese ist: eine Thatsache des Bewusstseins (un fait de conscience), eben so reell als die des Reflexionsbegriffs, nur schwerer zu erfassen, ohne jedoch (wie Schellings) unfasslich zu sein, denn dann wäre es eben so viel, als wenn sie nicht wäre, und sie gehört keinem besonderen Vermögen an, sondern sie ist nichts anderes, als eine höhere und reinere Stufe der Vernunft (un degré plus elevé et plus pur de la raison).

Treffend hat Schelling in seiner Vorrede (zu Beckers Uebersetzung von Cousins Fragmenten über französische und deutsche Philosophie, 1834), durch welche Cousin in Deutschland berühmter geworden ist, als durch seine eigenen Schriften, Cousins Eigenthümlichkeit als eine Nöthigung bezeichnet, von

Digitized by Google

dem blossen Empirismus zu einer rationalen Philosophie d. i. zum Rationalismus zu gelangen. Der ehrenwerthe Kampf, welchen Cousin einerseits gegen die theologische, d. h. gegen jene Schule, welche die Vernunft unbedingt verbannt und für unfähig erklärt zur Wahrheit zu gelangen, andererseits gegen die sensualistische Schule, welche sie auf die Grenzen bloss sinnlicher Erkenntniss einschränkt, sein ganzes Leben hindurch für dieselbe geführt, der ihm von jener Seite her im Jahre 1820 seinen Lehrstuhl gekostet, von dieser den Vorwurf der Entnationalisirung der Philosophie in Frankreich zugezogen hat, beweist, wie ernst es demselben um die Vernunftwissenschaft war. Aber indem er, um mittels der Vernunft über die blosse Empirie hinauszukommen, die Vernunft als Thatsache des Bewusstseins geltend macht, bleibt er selbst auf dem Boden des Empirismus stehen, den er eben überschreiten will. Seine Kritik der Kant'schen Kritik der reinen Vernunft, durch welche er sich mittels der Vernunft einen Weg aus der Psychologie zur Ontologie zu bahnen denkt, ist keine Ueberwindung, sondern ein einfacher Rückfall hinter dieselbe, die eben jene Thatsache des Bewusstseins bestreitet, auf welche Cousins Rationalismus sich beruft, das Erfassen des Seienden selbst im Innersten des Bewusstseins. Sein Standpunct hat vielmehr Verwandtschaft mit dem Jacobischen, gegen den er sich erklärt, als mit jenem der Schule, an die er sich anschliessen möchte. Seine Vernunft ist, wie die Jacobi's, eine Thatsache des Bewusstseins, in welcher dieses das Uebersinnliche und Jenseitige in seinem Wesen erfasst, nur dass diese in der Form des Gefühls, die seine in der einer anschauenden und reflectirenden Intelligenz auftritt. Dieselbe höhere Facultät, wie Cousin die Vernunft nennt, zeigt das Wahre, Gute und Schöne einmal unter der Gestalt verständigen Begriffebildens, Urtheilens und Schliessens, das andere Mal in Jacobischer Weise, wie Schelling bemerkt, in der leichteren und reineren Form innerer Inspiration und unvermittelter Offenbarung.

Den Tadel einer unvollkommenen Psychologie, welchen Cousin der deutschen Schule macht, kann ihm diese zurückgeben. Seine Vernunft, die er eine Thatsache des Bewusstseins heisst, leidet an einer Unklarheit, an welcher die Thatsachen einer vollkommenen Psychologie nicht kränkeln dürften. In ihr steckt ein Rest der psychologischen Methode, die er aus der

Digitized by Google

der Schule Condillacs und Hamiltons mitbrachte, ohne sich die Zurückhaltung innerhalb der Grenzen der psychologischen Beobachtung aufzuerlegen, mit welcher diese sich begnügten. Zu sehr Rationalist, um blosser Empiriker, zu wenig, um speculativer Philosoph, zu sehr Empiriker, um Apriorist, und zu wenig, um vollkommener, vom Mythus der besonderen Seelenvermögen freier Psycholog zu sein, zeigt Cousins Philosophie zu gleicher Zeit ein Hinausstreben über und ein Zurückgehen auf den vorkritischen Standpunct, den Styl eines auf eine mangelhafte Psychologie gebauten Rationalismus an.

Dennoch ist nicht nur um dieser misslungenen Verschmelzung verschiedener Standpuncte willen sein System Eclecticismus genannt worden. Er selbst bedient sich des Wortes, um damit die zugleich philosophische und historische Methode zu bezeichnen, die, selbst im Besitze der Wahrheit, die Bruchstücke derselben in allen Systemen da und dort wieder zu finden weiss. Derselbe geht von einer Philosophie aus und strebt durch die Geschichte zum lebendigen Beweise dieser Philosophie. Indem er ein System voraussetzt, das ihm zum Ausgangspuncte und zum Principe dient, welches ihn in der Geschichte orientirt, bedarf er als Werkzeug einer strengen und auf gründliche und ausgebreitete Gelehrsamkeit gestützten Kritik. Sein vorläufiges Ergebniss ist die Zerlegung aller Systeme, sein definitives Resultat deren Wiederzusammensetzung zu einem einzigen System, das die vollständige Darstellung des Bewusstseins in der Geschichte ist. Die Verwandtschaft mit Hegels bekanntem Satz, dass die Geschichte der Philosophie die Philosophie selbst sei, ist dabei nicht zu verkennen. In dieser Form seines Eclecticismus liegt der Sporn zu seinen Bestrebungen auf dem Felde der Geschichte der Philosophie, für welche er ungleich Bedeutenderes geleistet hat, als für die Philosophie selbst. Während in Sachen der letzteren sein hauptsächliches Verdienst darin besteht, seine Landsleute auf den deutschen Idealismus hingewiesen und der überhandnehmenden Flut des Sensualismus und Materialismus einen Damm von zweifelhafter Haltbarkeit entgegengestellt zu haben, hat er in Sachen der ersteren nicht nur durch seine Ausgabe des Proklus und Uebersetzung des Plato das Studium der Philosophie des Alterthums, sondern noch mehr durch die theils von ihm selbst, theils von seinen Schülern de Remusat, Bar-

Digitized by Google

tholméss, Jouffroy u. A. veranstalteten Ausgaben einzelner Scholastiker und Philosophen der Uebergangszeit das Studium der Philosophie des Mittelalters und der Renaissance in und ausserhalb Frankreichs gefördert. Seine Wirksamkeit als Minister des öffentlichen Unterrichts im Ministerium Thiers vom Jahre 1840 war zu kurz, um für die öffentlichen Schulen nachhaltige Spuren des Unerhörten zurückzulassen, dass einmal in Frankreich ein Professor der Philosophie an der Spitze des Unterichtswesens stand. Wenigstens zeigt sein im Jahre 1831 an den damaligen Unterrichtsminister erstatteter Rapport über den Zustand des öffentlichen Unterrichtswesens in Preussen, was Frankreich von ihm, dem parteilosen Beobachter und Bewunderer des letzteren, bei längerer Amtsthätigkeit zu hoffen gehabt hätte.

Cousin als Philosoph gehört nicht zu den Grössen der Wissenschaft, da er auf den Ruhm der Originalität selbst jederzeit mit achtungswerther Aufrichtigkeit verzichtet hat. Dagegen zählt er zu jenen Männern, welchen die Pflege, Vertheidigung und Ehrenrettung der Philosophie durch Lehre, Schrift und persönlichen Wandel Ziel und Inhalt des Lebens geworden ist und welche den Ruhm dieser Wissenschaft fördern, weniger durch das, was sie in derselben finden, als durch das, was sie durch dieselbe sind.

Gedruckt bei Jos. Stöckholzer v. Hirschfeld in Wien.

Digitized by Google

Digitized by Google

Philosophischer Verlag

von **Wilh. Braumüller**, k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler in **Wien.**

Meister Eckhardt,

der Vater der deutschen Speculation.

Als Beitrag

zu einer

Geschichte der deutschen Theologie und Philosophie der mittleren Zeit

von

Dr. Josef Bach

Docent an der Universität in München.

gr. 8. 1864. Preis: 2 fl. 50 kr. — 1 Thlr. 20 Ngr.

Hieronymus Hirnhaim.

Ein Beitrag

zur Geschichte der philosophisch-theologischen Cultur im XVII. Jahrhunderte

von

Dr. Carl Sigmund Barach,

Docent der Philosophie an der k. k. Universität in Wien.

gr. 8. 1864. Preis: 1 fl. — 20 Ngr.

Von demselben Verfasser:

Zur Geschichte des Nominalismus

vor Roscellin.

Nach bisher unbenützten handschriftlichen Quellen der kaiserlichen Hofbibliothek.

gr. 8. 1866. Preis: 30 kr. — 6 Ngr.

Von demselben Verfasser:

Die Wissenschaft als Freiheitsthat.

Philosophische Principlehre.

gr. 8. 1869. Preis: 1 fl. — 20 Ngr.

Natur und Idee

oder

das Werdende und sein Gesetz.

Eine philosophische Grundlage für die specielle Naturwissenschaft

von

Dr. Carl Gustav Carus,

weil. geh. Rath, Leibarzt Sr. Majestät des Königs von Sachsen.

Mit einer lithographirten Tafel.

gr. 8. 1861. Preis: 5 fl. — 3 Thlr.

Von demselben Verfasser:

Vergleichende Psychologie,

oder

Geschichte der Seele in der Reihenfolge der Thierwelt.

Mit mehreren Holzschnitten.

gr. 8. 1866. Preis: 3 fl. 50 kr. — 2 Thlr. 10 Ngr.

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDIEN UND KRITIKEN

ZUR

PHILOSOPHIE UND AESTHETIK.

VON

ROBERT ZIMMERMANN.

ZWEI BÄNDE.

II. BAND: ZUR AESTHETIK.

WIEN 1870.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

Digitized by Google

Philosophischer Verlag

von **Wilh. Braumüller**, k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler in **Wien**.

Propädeutische Logik.

Lehrbuch

zum Gebrauche für den Gymnasial-Unterricht und zum Selbststudium,

durch Beispiele, Aufgaben und Figuren leichtfasslich dargestellt

von

Dr. Math. Amos Drbal,

Director des k. k. Gymnasiums in Iglau.

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Mit 55 Holzschnitten.

gr. 8. 1868. Preis: 1 fl. — 20 Ngr.

Von demselben Verfasser:

Empirische Psychologie.

Ein Lehrbuch

zum Unterricht für Gymnasien und Pädagogien, sowie zur Selbstbelehrung

gr. 8. 1868. Preis: 1 fl. 80 kr. — 1 Thlr. 6 Ngr.

Franz Sanchez.

Ein Beitrag

zur Geschichte der philosophischen Bewegungen im Anfange der neuern Zeit.

Von

Dr. Ludwig Gerkrath,

Privat-Docent der Philosophie an der Universität in Bonn.

gr. 8. 1860. Preis: 1 fl. — 20 Ngr.

Peregrin's Gastmahl.

Eine Idylle in eilf Octaven aus dem deutschen wissenschaftlichen Volksleben, mit Beiträgen zur Charakteristik europaeischer Philosophie in älterer und neuerer Zeit.

Von

Dr. A. Günther.

Neue Ausgabe. gr. 8. 1850. Preis: 2 fl. 50 kr. — 1 Thlr. 20 Ngr.

Von demselben Verfasser:

Süd- und Nordlichter

am Horizonte speculativer Theologie.

Fragmente eines evangelischen Briefwechsels.

Neue Ausgabe. gr. 8. 1850. Preis: 2 fl. — 1 Thlr. 10 Ngr.

Lydia.

Philosophisches Taschenbuch, als Seitenstück zu A. Ruge's Akademie.

Von

Dr. A. Günther und Dr. J. E. Veith.

5 Jahrgänge. 12. 1849—1854. Ermässigter Preis: 6 fl. — 4 Thlr.

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDIEN UND KRITIKEN

ZUR

PHILOSOPHIE UND AESTHETIK.

VON

ROBERT ZIMMERMANN.

ZWEITER BAND.

WIEN 1870.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

Digitized by Google

ZUR

AESTHETIK.

STUDIEN UND KRITIKEN

VON

ROBERT ZIMMERMANN.

WIEN 1870.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

Digitized by Google

Digitized by Google

SEINEM FREUNDE

EDUARD HANSLICK

TREU ANHÄNGLICH

DER VERFASSER.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

	Seite
1. Von Ayrenhoff bis Grillparzer. Zur Geschichte des Drama's in Oesterreich	1
2. Shakespeareana	
Hamlet und Vischer	77
Die Sonette	112
Rümelin und der Realismus	130
3. Dichter und Dichtungen.	
Hebbel's Nibelungen	149
Friedrich Hebbel	186
Berthold Auerbach	224
4. Zur Aesthetik der Tonkunst.	
Vom Musikalisch-Schönen	239
Ein musikalischer Laokoon	254
Für die Instrumentalmusik	264
5. Maler und Bilder.	
Asmus Carstens	273
Rahl's Griechenbilder	295
Eine revolutionäre Reliquie	305
Moderne Geschichtsmalerei	310
Der neue Fiesole	331
Josef Führich	340
6. Von der italienischen Reise.	
Auch ein Wort über Laokoon	359
Die Tempel von Pästum	374

Digitized by Google

Digitized by Google

Von Ayrenhoff bis Grillparzer.

Zur Geschichte des Drama's in Oesterreich.*)

*) Aus der „Oesterreichischen Revue" Jahrg. 1864 u. ff.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Es ist gerade ein Jahrhundert her, seit es in Oesterreich ein eigentliches Drama gibt. In demselben Jahre, da Lessing die Hamburgische Dramaturgie begann, schrieb Sonnenfels seine Briefe „über die wienerische Schaubühne." Am 1. Mai des Jahres 1767 erschien das erste Stück der Dramaturgie; der erste Brief von Sonnenfels trägt das Datum des 24. Wintermonds 1767. Beide Werke machen Epoche, obgleich das erste für ganz Deutschland, das letztere zunächst nur für den Ort seines Entstehens. Beide Werke verfolgen den gleichen Zweck, obgleich sie von ganz entgegengesetzten Gesichtspuncten ausgehen. Beide wollen den Deutschen eine Nationalbühne schaffen, aber das eine von Unten, das andere von Oben her. Jenes lehnt sich an die freie Unternehmung einer Gesellschaft von Kaufleuten einer Handelsrepublik an, dieses will „Deutschlands Bühne durch Deutschlands Oberhaupt" erneut wissen. In jenem stellt sich der Deutsche offen dem Franzosen gegenüber, in diesem zieht der deutsche Reformator selbst die Larve „eines Franzosen" vor, um von seinen deutschen Landsleuten, den Wienern, „als Fremder" gelesen zu werden.

Der ganze Gegensatz des Südostens zum Nordwesten Deutschlands spiegelte sich ab in diesem Verhältniss. In der lyrischen und epischen Poesie war das Donauland dem übrigen Deutschland oft voran, in Mysterien, „Bauernspielen," Fastnachtspossen, Wolfgang Laz'schen „Lazzi's" und Schwänken war es ihm zur Seite gegangen. Seit die Gegenreformation in den österreichischen und baierischen Landen die gesammte Jugend- und Schulbildung in die Hände der Jesuiten gelegt und im Interesse der allgemeinen Kirche die lateinische Sprache auf Kosten der Muttersprache begünstigt hat, gehen die geistigen Impulse der deutschen Literatur nicht mehr von den Ufern der Donau,

Digitized by Google

sondern von jenen der Oder, Pleisse und Leine aus; der Strom der Nibelungen hat seine Herrschaft an Flüsse und Bächlein abtreten müssen. Der Sitz des politischen Oberhauptes wird nicht wie in Frankreich auch der geistige Mittelpunct der Nation; ja man gewöhnt sich „im Reiche draussen" vielmehr ihn als den Heerd aller gegen den Fortschritt der vaterländischen Cultur gerichteten Bestrebungen anzusehen. Der geistige Schwerpunct des Reichs fällt immer mehr nach dem Norden zu, während der sichtbare Repräsentant seiner politischen Einheit, der deutsche Kaiserhof, die höchsten Reichsbehörden im Süden fortbestehen. Wie sich der Breslauer, Leipziger und Hamburger allmälig als die Träger der deutschen Bildung zu fühlen anfangen, so fährt der Hausgenosse des deutschen Kaisers, der Wiener fort, sich als den Hauptstädter des Reichs, die Kaiserstadt als die erste in Deutschland anzusehen, von welcher, wie die Fäden der deutschen Reichspolitik, folgerichtig auch die Antriebe deutscher Cultur ausgehen sollten.

Aus diesem Gefühl, politisch der Erste, geistig kaum der Zweite im Reich zu sein, entsprang eine Eigenthümlichkeit, welche der österreichischen, insbesondere der wiener Literatur eine bis auf den heutigen Tag noch nicht ganz verlorengegangene Färbung gibt. Jenes trug dazu bei, dass sich im Oesterreicher jener Zeit durchschnitlich mehr politisches Bewusstsein findet, als irgendwo sonst im Reich, das Preussen Friedrich's ausgenommen, wahrzunehmen war. Dieses erzeugte bei schwächeren Geistern Neid gegen die weiter fortgeschrittenen Nachbarn und Bevorzugung Fremder, um mit jenen nichts gemein zu haben, bei energischen dagegen zwar Erkenntniss des Uebels und Annahme des Bessern, aber zugleich die Sucht, kaum Schüler geworden, selbst die Meister spielen zu wollen und als berufene Tonangeber für das Gesammtreich sich zu geberden. Die Literatur, im übrigen Deutschland Erzeugniss eines natürlichen geistigen Dranges, tritt in Oesterreich zugleich als Product des Gefühls eines Mangels auf, dass dem Stamm, der das politische Sceptrum dem Namen nach wenigstens über Deutschland hielt, der literarische Marschallstab aus den Händen geglitten sei.

Im siebenjährigen Kriege, als der geistige im Norden zugleich der politische Schwerpunct für Deutschland zu werden drohte, entstand mit dem offenbar gewordenen Spalt auch das

Digitized by Google

Bestreben, ihn zu schliessen. Das Eigenthümliche war geschehen, dass eine mächtig anschwellende literarische Bewegung die politischen Pläne eines Königs, der sie verachtete, gegen das Oberhaupt des nationalen Körpers unterstüzte, dem beide angehörten. Die Früchte der spanisch-habsburgischen Politik, die das politische Centrum des Reichs zu dessen geistigem zu werden gehindert hatte, waren auf eine Weise zu Tage gekommen, welche der letzten Erbin des Stammes bald den schönsten Theil ihres Erbes gekostet hätte. In Wien war man innegeworden, dass der nationale Geist ein mächtiger Bundesgenosse für die politische Stärkung sei, und die durch Lothringer Blut verjüngten Fürsten des Hauses liessen es sich angelegen sein, in den Kämpfen mit Preussen um die politische fortan auch die geistige Suprematie auf ihrer Seite zu haben. Gelehrte wurden in's Land gerufen, die Schulen verbessert, die deutsche Sprache vielleicht darum am Hofe bevorzugt, weil Friedrich sie an dem seinen zurücksetzte, mit den Personen, die man damals für die Führer der deutschen literarischen Bewegung hielt, Verbindungen angeknüpft; das wichtigste aber, was man damals in der Stadt, die sich die Hauptstadt des deutschen Reiches nannte, that, war die Schöpfung eines deutschen Nationaltheaters.

Preussen hatte auf eigene Faust sich eine politische Machtstellung im Reich erkämpft, die sich den Anschein gab, die Nation gegen das Reich selbst vertheidigen zu wollen, und der geistig bewegte Theil der Nation hatte sich freiwillig unter seine Fahnen begeben. Der deutsche Kaiser hielt es an der Zeit, die Nation zu erinnern, dass das Reich mit derselben identisch sei, und rief die geistigen Kräfte desselben unter dem Schutz seines Throns in der Hauptstadt zusammen. Was wäre daraus geworden, wenn der Ruf von den Vordersten der Nation eben so ernstlich genommen worden wäre, als er, anfangs wenigstens, ernstlich gemeint war? Wenn man z. B. an Lessing statt an Gottsched (in der Person seines Anhängers Riedel aus Erfurt) sich erfolgreich gewendet, wenn man auch später noch, als jener von freien Stücken den Gedanken hegte, nach Wien zu übersiedeln, ihn anständig zu fesseln gewusst hätte? Lessing war nicht blind gegen die Vortheile, welche ein mächtiger Schutz der freien Entfaltung der Literatur, welche eine von allen Mitteln des Reichthums unterstützte Nationalbühne ins-

Digitized by Google

besondere der Entfaltung des Drama's zu gewähren vermöchte. Er sah mit Hoffnung auf Wien, wo Sonnenfels „so frei schreiben dürfe" über politische Dinge, wie in Preussen niemand wage, und mit Verdruss auf Berlin, wo die ganze gerühmte Freiheit des Schreibens darin bestehe, „gegen die Religion so viel Sottisen zu Markte zu bringen, als man eben Belieben trage." Klopstock erblickte in Kaiser Josef den Retter Deutschlands und den Beschützer der deutschen Sprache und Literatur. Die deutsche Dichtung hatte nach einem Helden gesucht, um sich an ihm zu begeistern, und ihn in Friedrich gefunden: als sie von ihm verleugnet wurde, suchte sie nach einem gekrönten Beschützer, und einen Augenblick lang schien es, als ob sie einen solchen in dem politischen Haupte der Nation auch wirklich finden sollte.

Friedrich II. hatte sich mit dem Ruhme des vierzehnten Ludwig begnügt, dass kein Kanonenschuss in Europa ohne seine Erlaubniss abgefeuert werden dürfe; der Protector des goldenen Zeitalters seiner Nationalliteratur zu werden, fühlte er weder Lust noch Beruf. Die aber jene Lust wirklich besassen, zeigten durch die Wahl ihrer Personen, dass der Beruf ihnen mangelte.

Man hatte den Norden von Deutschland so lange seine eigenen Wege gehen lassen, dass, als man es wollte, es schwer hielt ihn aufzufinden. Man griff nach dem Nächsten, das sich von selbst darbot, das in Wien literarische und persönliche Verbindungen angeknüpft und unterhalten hatte, ohne zu ahnen, dass dasselbe ausserhalb Oesterreichs längst überflügelt war. Es ist betrübend aber wahr, was Nicolai in den Berliner Literaturbriefen im Jahre 1761 über den Stand der Wiener Cultur äusserte: die Literatur stünde jetzt hier wie in Sachsen 1730! In Wien bedurfte es noch eines Gottsched, als dieser im übrigen Deutschland unter den Keulenschlägen der Schweizer längst sein Leben ausgehaucht hatte. Die Harlekinade, Verbrennung des Harlekins genannt, musste hier erst noch ernsthaft wiederholt werden. Die „regelmässige" Tragödie, d. i. die französische, musste hier noch sich den Boden gegen die Stegreifcomödie und das Extempore erfechten, als sie im übrigen Deutschland den „unregelmässigen," d. i. den unter englischem Einfluss stehenden Dramen schon wieder den Platz räumen musste. Die Einführung des „regelmässigen" Drama's

Digitized by Google

erfolgte hier nicht durch eine „lateinische Magnificenz" und eine kühne Schauspieldirectorin, sondern durch ein Machtgebot des Kaisers und eine Bühne, welche zum Hofe in nächster Beziehung stand. Der Gottschedianismus, gegen welchen die literarischen Coterien im übrigen Deutschland siegreich stritten, war in Wien gleichsam zur Staatssache geworden und wurde von Oben aus, ganz wie die Schul- und Klosterreform, als Bühnenreform durchgeführt.

Man kann darüber spotten, wie z. B. Gervinus thut, aber es ist schwer zu sagen, wie dem eingewurzelten Uebel schneller und gründlicher hätte geholfen werden sollen. Sonnenfels hat seinen Briefen eine Schilderung der Literatur- und Bühnenzustände Wiens bis zum Jahre 1765 einverleibt, aus welcher man sieht, dass einer solchen Verwilderung des Geschmackes gegenüber selbst der Gottschedianismus eine Wohlthat war. Wenn er damit anhebt, dass die ersten Zeiten der deutschen Schaubühne sich in die „dunkle Barbarei" verlieren, so hören wir freilich den Mann des 18. Jahrhunderts reden, dem alles Mittelalterliche nur ein einziger Gräuel ist. Von den Mysterien und Passionsspielen der Tiroler Gebirgsbauern, von den Fastnachtspossen und Schwänken der Stadtbürger hätte man diesem nicht sprechen dürfen. Stranitzky, Prehauser, Kurz, Gottlieb — auf diese „Ahnen und Narren" gründe sich der Stolz der Wiener Bühnen. Von ihnen sei die Erschaffung der Rolle ausgegangen, die sich von der Hauptstadt Deutschlands über die übrigen deutschen Schaubühnen verbreitet habe, damit es nicht heisse, Wien habe zur Bildung des allgemeinen Geschmacks nichts beigetragen. Des Hanswursts grüner Hut, seine Jacke und Pritsche waren immer das Looszeichen, wenn die Zuschauer lachen sollten. Weil die österreichische Mundart vielleicht dieser neuen Rolle nicht alle die körnichten Ausdrücke an die Hand gegeben haben mochte, welche erfordert werden, um eine glückliche Fratze, eine Posse, eine Zote nicht zu schwächen, so war es weislich gedacht, die Sprache seiner Nachbarn zu Hülfe zu rufen und die Reinigkeit des österreichischen Dialekts unverfälscht zu erhalten. Hanswurst sprach also in der Mundart eines Salzburgers oder Baiern, und auch dieser Einfall schien drollig. Der österreichische Bauer fand die Mundart des Salzburgers, des baierischen Bauern lächerlich. Sämmtliche Stücke Stranitzky's, wie die seines Nachfolgers

Digitized by Google

Prehauser und des unerschöpflichen Kurz, der sich einen besondern Charakter, den aus „Dummheit und Spitzbüberei“ gemischten Bernardon erfand und in zahllosen Lagen durchführte, waren extemporirt, nur die Arien wurden gedruckt. Bernardon der dreissigjährige ABC-Schütz, Bernardon's Versprechen und Heirath, mit einem Worte „Bernardon's Leben und Tod“ war der ewige Inhalt aller Theatervorstellungen. Eine Maschinerie, ein Feuerwerk, ein böhmisch-deutsches Liedchen, Verkleidungen, Flugwerke, Kinderpantomimen, das waren die Ingredienzien, welche Anziehungskraft übten. Ein Dutzend Teufel auf dem Anschlagblatte gemalt, lockten noch ein paar Schock Zuschauer mehr in's Theater. Den Vortheil des Schauspielers in Erwägung gezogen, waren die Bernardon'schen Comödien nach den Grundsätzen der überdachtesten Oekonomie verfertigt. Das Fliegen, die Arien, eine Maulschelle wurden dem Schauspieler unter dem Titel von Nebengefällen besonders bezahlt. Es war also sehr natürlich, dass ein Schauspieler sich und den Seinigen viel zu fliegen, viel zu singen gab, und seine Stücke auf Maulschellen arbeitete, wovon er sich gewiss die meisten zuschrieb. Für die Wiederholung eines Stückes fiel dem Verfasser gleichfalls ein Zweiguldenstück (!) zu. Bernardon flog und sang sich hoch, besonders als er Weib und Kinder gleichfalls fliegen und singen lassen konnte. Er erweckte Prehauser's Neid, und durch beiderseitige Freunde ward ein Vertrag gestiftet, dass Bernardon den Hanswurst und dieser den Bernardon in allen Stücken zu Hülfe nehmen, und sich sonst einander allen den Beistand leisten wollten, den sich getreue Berufsgefährten zu leisten im Stande sind. Das glückliche Wien hatte statt eines Spassmachers nun deren zwei; als aber Bernardon abging — er machte später in Warschau eine grosse Theaterunternehmung und wurde in den polnischen Freiherrnstand erhoben — trat Hafner an dessen Stelle. Sein erstes Stück, Megäre die fürchterliche Hexe oder die bezauberten Hängleuchter, ruhte auf dem sinnreichen Einfall, drei Personen, weil sie der Heirat des von Megäre beschützten Mädchens im Wege gestanden, bei einem Balle als Hängleuchter dienen zu lassen. Sein zweites, die bürgerliche Frau, sollte „regelmässig“ sein, weil es in „Abhandlungen“ (Aufzüge) und „Auftritte“ eingetheilt war und in einem Saale spielte. Die Charaktere waren — nach Sonnenfels — das leibhafte Weib eines Packträgers, ein dickwanstiger

Digitized by Google

Fresser, dessen ewiger Spass darin bestand, dass er einen „Rehschlegel" verschlingen möchte, ein Säufer, ein Franzose, der nicht deutsch können sollte, aber auch nur so viel als der Dichter französisch konnte, und das war sehr wenig, ein Spieler, durchaus so gute Seelen, dass man sie bei dem ersten Auftreten ganz ausgeholt hatte mit allen ihren Lustigmachereien; daher sie das zweite Mal nichts Neues zu sagen wissen und beständig auf die alte Spur zurückkommen.

So beschaffen waren die Zustände der Wiener Bühne, als Sonnenfels unter van Swieten's und des römischen Königs, nachherigen Kaisers, Josef Schutze seine Reformversuche begann. Zwar dienten die „deutschen Schauspiele" hauptsächlich für den Zeitvertreib des gemeinen Bürgers; der Hof, der Adel und was sonst sich „des gens comme il faut" zu nennen pflegte, hatte kostbare und prächtige „wälsche" Opern, welche in Wien so gut wie in Dresden und Stuttgart oft vom Hofe frei gegeben, in den Zwischenräumen aber von der Theaterunternehmung, der Impresa, aufgeführt zu werden pflegten. Auf dem Theater nächst der Burg spielten französische Schauspieler, und durch sie ward wenigstens, wie Sonnenfels sich ausdrückt, das so alt hergebrachte Herkommen erschüttert, bei der Vorstellung eines Schauspiels aus vollem Halse zu lachen. Die widersinnige Meinung, fährt er fort, gewann Anhänger, das Schauspiel sei geschickt, das zärtliche Gefühl der Zuschauer zu beschäftigen; man könne in Mitleiden, welches der kämpfenden Tugend, in Thränen, welche ihrer Unterdrückung geschenkt werden, eine Ergötzung finden, eine Zote müsse mit Verachtung abgewiesen, wo nicht bestraft, und über eine Säuerei müsse ausgespien werden, anstatt, dass es von undenklichen Zeiten her Sitte war, aus vollem Halse dabei Bravo zu rufen. Dergleichen konnte also um die Zeit des Hubertsburger Friedens in Wien noch eine Entdeckung heissen!

Mit Pamphleten und Broschüren begann der Kampf. Die Herausgeber einer, nach Sonnenfels' gewiss unparteiischem Urtheil, da beide nachher seine bittersten Gegner wurden, „mehr als mittelmässigen" Wochenschrift, die Welt genannt, schlugen sich tapfer mit „Hanswursten und Burlinen", einem misslungenen Nachahmer Bernardon's, herum. An Hafner's bürgerlicher Dame, die er ein regelmässiges Stück genannt hatte, musste erst der Beweis geführt werden, dass nicht jedes Stück,

Digitized by Google

welches nicht extemporirt, deshalb schon regelmässig sei. Bob, einer der Anführer des damaligen „Jungösterreich," führte denselben in einer „satyrischen" Schrift „Glückwunsch an den Verfasser der bürgerlichen Dame". Er erreichte seinen Endzweck; das Stück ward für das erkannt was es war; aber Hafner ruhte nicht. Er wirkte noch aus dem Grabe gegen die verhassten Reformer; die in seinem Nachlass gefundenen „absurda tragica", wie der Herausgeber sie nannte, „Prinz Schnudi und Prinzessin Evakathel", so wie „Megäre's zweiter Theil", auf „hohes und höheres Begehren" oft wiedergegeben, bereiteten den Anhängern des Neuen manches Herzeleid.

Ein tragisches Ereigniss sollte den Sieg der Reform erleichtern. Kaiser Franz I. starb plötzlich zu Innsbruck (1765), und eine allgemeine Landestrauer verschloss die Schaubühnen ein ganzes Jahr hindurch. Die französischen Schauspieler wurden beurlaubt, die deutsche Bühne an einen Unternehmer, Hilverding, überlassen. Sonnenfels erhielt Einfluss. Man kam überein, dass für's erste, da das Publikum seinen Pritschenmeister nicht gänzlich missen wollte, wenigstens drei regelmässige Stücke in der Woche gegeben werden sollten. Um dem Mangel an Repertoire nachzuhelfen, rieth Sonnenfels an, auf „vier verschiedene Stücke, ein Trauerspiel, ein rührendes, ein komisches Lustspiel und ein Stück aus dem Fache des niederen Komischen Preise auszusetzen". Dies geschah nun zwar nicht, aber man machte grosse Anstalten, prächtige Verheissungen an auswärtige Gelehrte; einheimische Theaterdichter traten auf; Sonnenfels selbst hatte schon 1765 theatralische Beiträge geliefert; nun kamen Klemm, Heufeld, Ayrenhoff. Das erste Trauerspiel des Letzteren, überhaupt das erste eines Wieners, „Aurelius", erschien im ersten Reformjahr (1766) auf der Bühne.

So schnell aber gaben Prehauser's Freunde sich nicht geschlagen. Sonnenfels vergleicht sich selbst mit Horatius Cocles. Wie dort ein einziger Mann Rom, so habe er hier den Geschmack zu vertheidigen gehabt; leider sei er nicht so glücklich gewesen, ihn, wie der Römer sein Vaterland, zu retten. Als er dies schrieb, am 20. Januar 176[illegible], hatte er bereits den härtesten Undank der Wiener zu erfahren gehabt. Sein eigener früherer Mitkämpfer gegen den Hanswurst, Klemm, hatte sich von den Anhängern Prehauser's, die ihm nur die Wahl liessen, entweder ausser Brod gesetzt zu werden, oder zu schreiben,

Digitized by Google

gegen ihn gewinnen lassen, und gab ihn in der Posse: „der auf den Parnass versetzte grüne Hut" öffentlich dem Gelächter des Publikums preis. Sonnenfels rächte sich edel; seine Beurtheilung der Klemm'schen Stücke in den „Briefen" trägt keinerlei Spur von Gehässigkeit an sich. Während die heimlichen Neider der Wiener Reformen, wie ein Berichterstatter im fünften Stücke der Klotz'schen Bibliothek, schadenfroh die Hände reibend, bemerkten, bei der Wiener Bühne werde durch alle sonnenfelsische Bemühungen wenig ausgerichtet, überwand er den Sturm. Die Partei der Possenspiele fing an zu wanken; der Geschmack des Publikums besserte sich, und zwar nicht „auf Allerh. Befehl"; denn als Sonnenfels dies schrieb (25. Februar 1769), war er noch nicht „Theatercensor", und die extemporirten Stücke waren noch nicht verboten. Die „Theaterunternehmung" sah sich, „um ihres eigenen Vortheils willen" genöthigt, zu einstudirten Stücken ihre Zuflucht zu nehmen, und schon im Jahre 1768 war die Halbscheid des Aufgeführten „studirte Stücke".

Lessing schloss am 19. April 1768 seine Dramaturgie mit den bekannten bittern Worten: Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Sonnenfels endet seinen letzten „Brief" vom 25. Februar 1769 voll der angenehmsten Aussichten. „Der grosse Pan ist gestorben!" Sein gefürchtetster Gegner, Prehauser, dem selbst er „grosse burleske Talente" nicht absprechen mag, ist todt. „Das Reich der Burleske ist zerstört." Diese „Revolution", als deren Urheber er sich „gewissermassen" ansehen kann, muss „auf den Geschmack die glücklichsten Folgen haben." Nun erst werden die „regelmässigen" Stücke ohne Nebenbuhler sein. Um diesen Preis will er sich gern auf den Parnass versetzte grüne Hüte gefallen lassen!

Während Lessing Voltaire schlug, hat Sonnenfels Prehauser überwunden, der zur rechten Zeit starb. Gegen die Helfershelfer desselben, gegen den Bernardon, der um diese Zeit versuchsweise nach Wien zurückkam und das Unwesen fortsetzen wollte, rief er die Polizei zu Hilfe. Die extemporirten Stücke wurden verboten; jedes aufzuführende Stück musste vorher der Behörde vorgelegt werden. So entstand die Theatercensur; Sonnenfels wurde Censor. In seiner Toga lag Krieg und Frieden; als ihn die kaiserlichen Hofschauspieler überdies zu ihrem

Digitized by Google

Director wählten, herrschte er über die Bühne fast unumschränkt. Ihm bleibt das Verdienst, Bahn gebrochen zu haben, wie man auch sonst über die Folgen seiner Wirksamkeit urtheilen mag. Zum Sturmbock war er geschaffen, zum Organisator gebrach ihm die Kraft. Er hatte zu lange gegen die Rohheit gekämpft, um nicht auf der Regelmässigkeit ausruhen zu wollen. Was über diese hinausgeht, flösst ihm Schrecken ein; überall sieht er die Gespenster der gemordeten Extemporirten wiederkehren. Gottschedisch mag er nicht heissen, über den „Cato" spottet er; auf diesen, so wie er aus den Händen der „Magnificenz" kam, wird „der Engländer keinen Anspruch machen"; er verachtet die Gottschedianer; er achtet Lessing, er kennt sogar Shakespeare. Des ersteren Minna, obgleich er ihren Charakter „geziert" nennt, möchten die deutschen „Theaterdichter" immer lieber studiren, als unsere französischen Stücke. Des letzteren Macbeth hat zwar „viele der kühnen Schönheiten", welche „diesem Dichter so eigenthümlich sind", aber zugleich „Ungeheures" von Seite des Inhalts, ist ein „abenteuerliches Ganzes und höchst unregelmässiges Gewebe"; denn der Dichter „drängt Begebenheiten, die in der Geschichte einen Zeitraum von 40 und mehr Jahren einnehmen, und bald an den Küsten von England, bald in Frankreich vorfallen, in eine Vorstellung von wenigen Stunden zusammen." Die Aehnlichkeit mit den Haupt- und Staatsactionen, diesen so schwer und glücklich niedergerungenen Missgeburten macht ihm Grauen. Seine eigentliche Neigung gehört den Franzosen und ihren deutschen Nachahmern, den Weisse, Elias Schlegel, Cronegk, Brawe u. A. Seine „Briefe" enthalten förmliche Anleitungen, regelmässige Dramen zu verfassen; Preisausschreibungen, die Aussicht auf die Gunst des Hofes, das Bestreben, durch angenehme Ergötzung des Publikums zugleich dessen Sitten zu reinigen, sollen die dramatische Production zunächst im Inlande beleben. Zwar ist er klug genug einzusehen, dass Fürsten Talente nicht „erschaffen" können; aber sie können sie „schätzen und belohnen", und dafür glaubt er bei der Wiederherausgabe der Briefe im Jahre 1784 die Zeit in Oesterreich gekommen.

Dieser Lokalpatriotismus, der, da kaum das ärgste daheim überwunden ist, nicht nur die Ebenbürtigkeit, sondern die geistige Führerschaft möchte von hier ausgehen sehen, lässt ihn einheimische Producte, wenn sie nur der regelmässigen Gattung

Digitized by Google

angehören, sehr nachsichtig beurtheilen. Er ist empfindlich darüber, dass Lessing den Wiener Roschmann, den Ergänzer von Cronegk's „Olint und Sophronia" im ersten Stück der Dramaturgie „eine Feder in Wien" genannt hat, „eine Feder — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabei nicht sehr sichtbar." Habe doch der von diesem hinzugedichtete fünfte Aufzug „nicht wenige — ich möchte sagen voltärische Verse"! Für Lessing vielleicht gerade die schlechteste Empfehlung. Er muntert „Airenhofer" auf, den er einen Nationaldichter" nennt, dessen ‚Aurelius" (1766) und „Hermann und Thusnelda" (1768) zwar nur „Versuche sind," dessen Absicht aber, „seine erübrigten Stunden den Wissenschaften und der Dichtkunst zu widmen," die „patriotischeste" ist, und der schon um deswillen ein „Liebling seiner Landsleute und ein Günstling derjenigen zu werden verdient, welchen Geburt und Würde den Schutz der Wissenschaften und Künste nicht vergebens sollten aufgetragen haben!"

Es scheint, dass es an dieser „patriotischen" Absicht damals zahlreiche Oesterreicher haben nicht fehlen lassen. Gervinus nennt die dramatischen Erzeugnisse, die in den Sammlungen der Wiener Schaubühne von 1754 an aufgestapelt seien, ein „ewiges Denkmal literarischer Schmach", für welchen Ausdruck wir ihm die Verantwortung überlassen. Die dramatischen Beiträge von Sonnenfels, von dem Staatsrath von Gebler, die Werke des k. k. Feldmarschall-Lieutenants Cornelius von Ayrenhoff (Airenhofer) sind höchst mittelmässige Producte, was doch nicht gehindert, um nicht zu sagen, bewirkt hat, dass dem letzteren eine Ehre widerfuhr, deren Lessing entbehren musste, von Friedrich dem Grossen gekannt und belobt zu werden.

„Der Postzug" hiess das Lustspiel, welches ihm dieselbe eintrug. In des Königs bekanntem Aufsatz: „De la litterature allemande" heisst es, nachdem er von den deutschen Trauerspieldichtern gesagt, sie wüssten weder zu interessiren, noch zu rühren, wörtlich: „Les Amans de Thalie ont été plus fortunés; ils nous ont fourni du moins une vraie comédie originale; c'est le Postzug, dont je parle: ce sont nos moeurs, ce sont nos ridicules, que le poète expose sur le théâtre; la pièce est bien faite. Si Molière avait travaillé sur le même sujet, il n'aurait pas mieux réussi." So eingenommen war Friedrich von diesem Stück, dass er den Dichter desselben persönlich kennen zu lernen wünschte. Bei der Zusammenkunft des

Digitized by Google

Königs mit Kaiser Josef im Lager zu Neustadt, bat er den letzteren, ihm den Oberstlieutenant Ayrenhoff beim Vorbeidefiliren seines Regiments zu zeigen. Nach dem Verfasser der Minna von Barnhelm hatte er niemals Begehren getragen.

Die Handlung des Stückes dreht sich um einen Pferdenarren, der für einen prächtigen Postzug-Schecken seine wider ihren Willen ihm verlobte Braut dem glücklichen Besitzer derselben abtritt. Als Nebenpersonen fungiren ein Jagdnarr, der Vater der Braut, der sich durch ein Paar Windhunde bestechen lässt, ein Franzosennarr, der nichts erträglich, was nicht von Paris, und eine Hofnärrin, die nichts in der Ordnung findet, was nicht am Hofe Gebrauch ist. Das sind nach dem Ausdrucke des Königs nos moeurs et nos ridicules. Der Dialog ist so platt wie nur möglich; die Charaktere streifen an Caricaturen, die Schürzung des Knotens ist höchst durchsichtig; das Ganze hat in Anlage, Haltung und Ton auffallende Aehnlichkeit mit den schlechteren Possen von Kotzebue. Dennoch zeigt sich darin mehr Natürlichkeit als in allen übrigen Lustspielen des Verfassers; man merkt es ihm an, dass er Narren wie diese in dem lebenslustigen Wien in der Nähe gesehen hat. Sein Baron von Forstheim, der derbe Landjunker, hat sogar etwas Treuherziges, und der abgeschmackte Graf Blumenkranz geisselt die Unsitte des deutschen Adels jener Zeit, Paris nachzuäffen, auf eine Weise, die Ayrenhoff's deutscher Gesinnung alle Ehre macht.

An seinen Trauerspielen scheint der kritische König trotz ihrer „Regelmässigkeit" nicht dasselbe Gefallen gefunden zu haben. Wenigstens schrieb er zwar dem Grafen Max Lamberg, der ihm Aurelius und Kleopatra geschickt hatte, am 26. Februar 1784: Il paraît également favori de Thalie et de Melpomène, et de pareils originaux font honneur au parnasse allemand; aber er geht sogleich zu einer Höflichkeitsphrase für den Uebersender über, die nicht eben viel Antheil an dem Uebersandten errathen lässt. Ayrenhoff konnte sich darüber mit dem Urtheil eines Italieners, des Abbate de' Giorgi Bertola trösten, der in seiner Idea della bella letteratura allemanna die Kleopatra desselben für das beste deutsche Trauerspiel erklärte.

Dasselbe erschien 1783; der Verfasser (geb. zu Wien 1733) war damals 50 Jahre alt. Es ist Wieland gewidmet, obgleich schwerlich in der Absicht, diesen für sich zu gewinnen. In der Vorrede nennt er vier Bearbeitungen des Stoffs, die er

Digitized by Google

kennt, die Shakespeare'sche, die Lachapelle'sche, die Lohenstein'sche und die Dryden'sche. Arme Kleopatra! ruft er aus, du schönstes, liebenswürdigstes, unglücklichstes Weib des Alterthums, wie grausam ist man mit dir verfahren! Als eine Schande ihres Geschlechtes wurde sie von den Poeten vorgestellt, ohne Interesse, ohne tragisches Mitleid! Ganz neu, ganz verschieden von den Plänen seiner Vorgänger, so weit es die historischen Facta nur immer gestatten, will er sie fassen. Gleich in den ersten Scenen erfahren wir, dass das Römerheer zu Alexandrien sie mit Unrecht beschuldige, bei Actium treulos das Zeichen zur Flucht gegeben zu haben. Nur eine falsche „Andeutung" hat den Rückzug ihrer Flotte veranlasst. Sie liebt Anton; nach der Schlacht bei Actium hat sie mit ihm und einigen Freunden den Bund der mit einander Sterbenden errichtet. Octavia erscheint, um Antonius in Cäsar's Namen Frieden zu bieten; Kleopatra erkennt sie und befiehlt, sie königlich zu behandeln. Einen Vorschlag ihrer Dienerin, sich ihrer heimlich zu entledigen, weist sie mit Stolz zurück. Anton nimmt die Vorschläge an, die Octavia überbracht hat; er ist im Begriffe, zu scheiden, da überreicht ihm Kleopatra den Brief, den ein heimlich von ihr an Cäsar Abgesandter zurückgebracht hat: Cäsar verbürgt ihr den Thron, wenn sie ihm Anton's Haupt schafft. Octavia entflieht; Anton bereitet sich zur Schlacht, Kleopatra zum Tode. Das Grabmal wird gerüstet. Antonius, auf die falsche Nachricht von ihrem Tode, tödtet sich, seinem Bundesschwur getreu, und die Königin mit gleicher Treue schickt sich an, ihm zu folgen. Dies Motiv aber ist dem Dichter noch nicht genug. Ein Freund verräth ihr, dass sie bestimmt sei, im Triumph aufgeführt zu werden; sie setzt die Natter an und stirbt unter Verwünschungen des Tyrannen an der Leiche Anton's in Gegenwart des Octavius.

Diese „veredelte" Kleopatra hat freilich weder mit jener der Geschichte, noch des Shakespeare etwas gemein; letztere nennt Ayrenhoff „eine Metze von der Wachtstube". Der italienische Abbate hat Recht, wenn er vom Style Racine's redet, der darin herrsche. Unter Fluthen von rhetorischem Pathos entschlüpft dem Dichter bisweilen ein Wort, eine Wendung, die an die guten Seiten seines Meisters mahnt. So Act IV., letzte Scene:

Digitized by Google

Cäsar. Beleidigender Stolz! Denkst Du nicht, wer ich bin,
Und nicht, wer Du nun bist;
Kleopatra. Noch immer Königin!

Oder Act IV. Sc. 7, nachdem sie von der Natter gebissen ist:

Kleop. Es schmerzt nicht Charmion!
(Sie zieht den Arm aus der Vase) Ertheil' die Freiheit ihr!

Solche Züge erscheinen allerdings nur vereinzelt. In der Regel erreicht die angestrebte Erhabenheit den entgegengesetzten Zweck. Er will nicht in den Fehler verfallen, den er im Vorbericht an den „sogenannten Genies" rügt, „welche die Feinheiten des Aristoteles für Pedanterie und Shakespeare für den ersten dramatischen Dichter aller Zeiten und Völker erklärt haben". Sie lassen „Damen vom ersten Range, wie Trödlerinnen, und tragische Helden wie trunkene Musketiers sprechen und handeln". Ayrenhoff bildet sich etwas ein auf seine Kenntniss der „feinen Welt". Nur Kunstrichter, die sich dieselbe aus „Tabagien" gesammelt haben, können die „Ungeheuer" Shakespeare's als die ersten Producte aller Nationen anpreisen. Er ist „sehr überrascht", zu finden, dass auch Wieland, derselbe Wieland, dem er seine Kleopatra widmet, zu den Vergötterern „dieses kunst- und geschmacklosen Meistersängers" gehört. Wie? Wieland lasse die Werke Shakespeare's im Vergleich mit regelmässigen Tragödien nur insofern als „Ungeheuer" gelten, als die Domkirche zu Mailand, oder die Abtei zu Westminster in Vergleichung mit griechischen Tempeln Ungeheuer seien? Nun wohlan! „Shakespeare's Dramen sind noch tiefer unter der Kritik, als die allerschlechtesten gothischen Gebäude!"

Armer Shakespeare! Kein gutes Haar lässt der Mann an dir, der die Welt ausser jener „veredelten" Kleopatra noch mit einem Aurelius, Virginius, einem Hermann und sogar einem Thumelicus beschenkt hat. Wenn man ihn hört, so verstehst du nicht nur von „Plan und Katastrophe" nichts, gar nichts, sondern du bist auch „der erbärmlichste Charakterzeichner", den die Welt gesehen hat. Vom „sophoklesischen Oedip bis zum Götz von Berlichingen" kennt Herr von Ayrenhoff „keinen so schlecht durchgeführten, albernen, unmoralischen und verächtlichen Charakter" als — deinen Hamlet! Dein Heinrich V. ist ein „Stallknecht", dein Othello ein „Geck". Wenn es wahr ist, dass Voltaire nach dem letzteren seinen Orosman gebildet hat, so gereicht es ihm zur Ehre, dass „er auf diesem Mist-

Digitized by Google

beete eine so geniessbare herrliche Frucht hervorgebracht hat". Und um nicht aus dem wohlduftenden Bilde zu fallen, der Verfasser des Götz und sein Freund Lenz sind „die geschmacklosen Nachahmer des Shakespeare'schen Unrathes"!

Der Mann, der sich in dieser Weise an Voltaire's „versoffenem Wilden" versündigte, war in anderen Dingen, die nicht Poesie betrafen, ein wackerer freisinniger Mann, ein braver Soldat und Patriot, dessen Dramen von Römerhass, Vaterlandsliebe und Bürgertugend überschäumen, und dessen dramatischer Beruf sich charakteristisch genug an dem Opfertode des Codrus entzündet hatte. Seine Briefe aus Italien, die den sechsten Band seiner sämmtlichen Schriften füllen, zeugen von nüchterner Beobachtung und treffendem Urtheile über die sociale, politische und militärische Lage der Halbinsel. In seiner Biographie nimmt die Hochachtung für Friedrich, die er schon während des siebenjährigen Krieges an den Tag legt, an dem kaiserlichen Officier Wunder. Seine Sitten sind unbescholten, sein moralisches Urtheil ist streng; seine eigene Persönlichkeit trägt etwas an sich von dem abstracten Tugendpathos, das er seinen Helden leiht. Mit jenem Schmutze, den Blumauer u. A. in die wiener Literatur brachten, hat er nichts gemein; mit dem unter anderen Namen wieder auftauchenden, auf die Vorstadtbühnen verdrängten Hanswurst, als dessen Ritter die Herren Klemm und Heufeld auftraten, lebte er im Kriege. Er ist das schlagendste Beispiel der Stufe, zu welcher die durch Sonnenfels herbeigeführte gottschedisirende Bühnenreform die besten Wiener zu erheben vermochte, die wie er selbst edle Menschen und Patrioten, aber talentlose Dichter waren. Die Bezeichnung „adelige Literatur", welche Gervinus und nach ihm E. Devrient auf ihn und die vielen Gleichzeitigen anwendet, die wie Gebler, Brahm, Gugler, Otternwolf, Pauersbach, Pufendorf, Sternschütz ein von vor ihren Namen trugen, reicht hier nicht zu. Der niedere Adel, abgesehen davon, dass viele wie z. B. Sonnenfels, Gebler Neugeadelte waren, unterschied sich schon damals zu Wien kaum von dem gebildeten Mittelstande. Besser würde die Bezeichnung „patriotische Literatur" passen, weil sie weniger unter dem Einflusse des Kunst- als des Staatsbewusstseins stand, weniger die Hebung des Geschmacks, als mittels derselben die Hebung des Einflusses Wiens in Deutschland suchte. Vierzehn Jahre, nachdem

Digitized by Google

der Hanswurst von der Wiener Burgbühne verbannt worden war, äusserte Blumauer schon (1783), wenn die deutsche Literatur noch fortschreiten solle, so müsse es von Wien aus geschehen! Voll vom Grossstaatsbewusstsein glaubte die wiener Literatur alsbald des übrigen Deutschlands entbehren zu können. Das Prohibitivsystem das alles im Lande erzeugen wollte und mit Surrogaten grossthat, äusserte seine unheilvollen Wirkungen auch auf dem geistigen Gebiete. Sonnenfels wurde der Lessing Oesterreichs, Denis sein Klopstock, Ayrenhoff, da man im „Reiche" seines Gleichen nicht fand, sein Racine! Der selbstständige Werth der Kunst sollte in Oesterreich erst spät — ominös genug! — an einem Ballet erkannt werden.

Digitized by Google

II.

Der Erfolg der Lessing'schen Schauspielreform in Hamburg war zwar kein deutsches Nationaltheater, aber eine nationale dramatische Dichtung, die sich an seine Grundsätze anschloss; jener der Sonnenfels'schen Bühnenreform in Wien zwar ein „Nationaltheater", aber auch leider ein Ayrenhoff als „Nationaldichter". Selbst von den mässigen Eigenschaften, die Sonnenfels von einem solchen erheischte: dass er nemlich „was immer für einen Stoff eigenthümlich zu behandeln und, ohne sich von der Wahrheit zu entfernen, seine Handlung nach der grössten, nach der unfehlbarsten Wirkung auf sein Parterre zu gruppiren wisse", fehlten dem letzteren beinahe alle. Seine Stoffe zwar waren „was immer für welche", seine „Eigenthümlichkeit" aber bestand in sclavischer Nachahmung der französischen Manier. Die Wirkung seiner Werke auf das Publicum blieb, wo sie nicht wie bei der „Kleopatra" durch das Talent einer Jaquet erzwungen wurde, so unbedeutend, dass sein Dramaturg selbst darüber Klage führt, ohne den Dichter von Schuld freizusprechen. Ja was den letzten Punct betraf, so schienen die von Sonnenfels auf die Vorstadtbühnen hinausgemassregelten Nachfolger Bernardon's leider weit mehr Anspruch auf den Titel von „Nationaldichtern" machen zu dürfen, als die vornehmen Autoren regelmässiger Tragödien. Jene brachten nicht nur durch die Gruppirung ihrer Handlung auf ihr Parterre wirklich die grössten und unfehlbarsten Wirkungen hervor. Sie zeichneten sich noch überdiess, die Wahl des localen Stoffes zugestanden, durch eine Eigenthümlichkeit der Behandlung aus, welche das Wiener Volkstsück, dessen Entwickelung übrigens von dem Kreise dieser Betrachtung ausgeschlossen bleibt, durch alle Fortschritte gross-

Digitized by Google

städtischer Cultur hindurch bis auf den heutigen Tag ungeschwächt bewahrt hat.

Dennoch konnte die Gründung eines von allen Mitteln eines kaiserlichen Hofes und einer Grossstadt unterstützten feststehenden Theaters, so wie die damit verbundene Ausscheidung sowol der Oper als der Volksposse für die besondere Entwickelung der dramatischen Poesie in Wien nicht ohne merkliche Folgen bleiben. Während der Mangel an theatralischer Erfahrung im übrigen Deutschland das dramatische Talent häufig auf Bahnen verlockte, welche die Grenzen des auf der Bühne Darstellbaren überschritten, musste die beständige Anschauung einer mit den bedeutendsten schauspielerischen Kräften ausgestatteten Bühne von vornherein das Wiener Talent in den Schranken des Bühnengerechten festhalten. Indessen an andern Orten die Dichter sich vom Theater und dem Schauspieler loszusagen, ja beide nach den Bedingungen der Dichtung umzugestalten bemüht waren, fand in Oesterreich vielmehr das Entgegengesetzte statt, indem die Dichtung nach der Bühne und den Schauspielern sich bildete, auch hier wie in anderen Dingen der Anstoss „von Oben", von den Brettern kam.

Am Rhein, an der Leine und Elbe waren es junge aufstrebende Dichter, welche zuerst dem conventionellen Herkommen gegenüber die Natürlichkeit wieder in ihr Recht einsetzten; an der Donau waren es die in Eckhof's und Schröder's Schule gebildeten Schauspieler, die den Alexandriner und den Menuetschritt verdrängten und den Ton und die Geberde des ungekünstelten Lebens auf die Bühne brachten. Zwischen dem Gottschedianismus, welchen Ayrenhoff vertrat, und dem bis an Rohheit und Plattheit streifenden Naturalismus, den die Stephanie, Ziegler u. a., zuletzt Schröder selbst in Wien einbürgerten, musste es in Oesterreich zum Bruche kommen, wie er im übrigen Deutschland zwischen den jungen „Stürmern und Drängern" und den Nachzüglern der französischen Schule stattgefunden hatte. Wie aber dort auf den Trümmern beider Parteien das classische Drama der deutschen Literatur, so sollte auch hier aus den eigenthümlich gearteten Gegensätzen eine individuell bestimmte dramatische Richtung erwachsen, welche vom österreichischen Boden auch ein besonderes Gepräge trug.

Für das tanzlustige Wien ist es immerhin charakteristisch, dass den wirksamsten Anlass zur Rückkehr zum Natürlichen

Digitized by Google

nicht die sprechenden, sondern die stummen Mimiker gaben, die Balletkünstler. Der theatralische Tanz hat in Wien jederzeit eine bedeutende Rolle gespielt, und es ist gewiss kein Zufall, dass die berühmtesten Tänze, Tanzcompositeure und auch wenigstens die berühmtesten deutschen Tänzerinnen der Neuzeit gerade von hier ausgegangen sind. Die Ballete Noverre's, die den Hof Maria Theresia's verherrlichten, sind zum grossen Theil in Wien „gedichtet", und unter seiner eigenen Leitung in Scene gesetzt. Noverre schloss sich eng an die Alten und den Aristoteles, d. h. an den französischen, und an die classische Tragödie seines Volkes an; seine „danse en action" ruhte auf dem Grundsatze, dass der ernsthafte, heroische Tanz der einzige sei, welcher für ein Theater passe, auf welchem „Wohlanständigkeit und Grösse" herrschen. Seine Absichten gingen auf eine „noble Pantomime", deren Sujet wie im „Urtheil des Paris" u. a. dem Alterthum entnommen und mit der Naivetät der französischen Classiker in's Zeitalter Ludwig's XIV. travestirt war. Der ungeheure Aufwand, den diese Ballete verursachten, und durch welchen Noverre andere Fürsten wie den Herzog Carl von Württemberg ruinirte, veranlasste Kaiser Joseph II. zu Gunsten des regelmässigen Schauspiels das Balletcorps abzuschaffen. Sein Nachfolger Kaiser Leopold rief unter manchen anderen Herstellungen auch dieses wieder in's Leben. Muzzarelli, ein Schüler Noverre's, nahm dessen Stelle als Balletmeister ein und setzte in seiner „Ines de Castro", im „Kaiser Otto" und anderen Tanzdichtungen seines Meisters Manier fort. Die französische Schule, welche durch Sonnenfels' Reform und Kaiser Joseph's eigene Vorliebe für das Schauspiel in „Versen", d. i. im Alexandriner, auf der Schaubühne die Oberhand hatte, betrachtete um so mehr den „Tanzboden" als ihr unangreifbares Eigenthum.

Aber gerade auf diesem sollte ihr Ansehen erschüttert werden. Neben Muzzarelli war ein anderer Italiener, Salvatore Vigano, als zweiter Balletmeister angestellt. Seine Ballete, vor allem „die Tochter der Luft" und „Richard Löwenherz", machten jenen Muzarelli's eine bedenkliche Concurrenz, da sie von allem was man bisher zu sehen gewohnt war, beinahe das Gegentheil enthielten. Eben so phantastisch, als jene nüchtern, eben so leidenschaftlich ausdrucksvoll, als jene leer und abgemessen, brachten sie statt durch Sprünge und Gliederverrenkungen,

Digitized by Google

mühsame Stellungen und combinirte vielfach verschlungene Tänze vielmehr durch ergreifende Situationen, Attituden, Geberden, die bei vollkommener Schönheit der äussern Erscheinung eine reiche Gefühlstiefe aufschlossen, die überraschendsten Wirkungen hervor. Der steife Paradeschritt, welchen die Schule Noverre's einhielt, und die naturgemässe heitere und zwanglose Bewegung, welche der neuen eigen war, contrastirten um so mehr, da die letztere in der Anmuth und dem eben so ausdrucksvollen, als reizenden Mienenspiel von Vigano's Frau, welche die ersten Rollen seines Ballets tanzte, eine hinreissende Vertretung fand. Vergebens klagten die Anhänger der „noblen" Pantomime Mad. Vigano der Coketterie, Minauderie, ja selbst des „unsittlichen Geberdenspiels" an und erhoben dafür ihre Rivalin, Mlle. Mariatti, die ihre Rollen nach „Mengsen's Begriffen von der Schönheit" darstelle: das Publicum schien der „edlen" Mimik müde und desto empfänglicher für die „natürliche". Die wichtigste Staatsangelegenheit, erzählt der Augenzeuge, dem wir diese Details verdanken, ist vielleicht nicht im Stande, eine heftigere Entzweiung der Gemüther zu Stande zu bringen als damals der Streit über den Vorzug der beiden Balletmeister bewirkte. Ganz Wien theilte sich in zwei Parteien, welche einander gegenseitig auf jede Weise durch Pamphlete, Broschüren, Maueranschläge und lärmende Demonstrationen mit erlaubten und unerlaubten Mitteln befehdeten. Muzzarelli, den seine Anhänger den Michel Angelo des Tanzes, so wie Noverre dessen Raphael nannten, während ihn seine Feinde einen Ignoranten schalten, der von der Idee der Schönheit niemals auch nur eine Ahnung gehabt habe, zog endlich den kürzern. Seine Partei hatte es zwar durch Intriguen dahin zu bringen gewusst, dass Vigano sammt seiner Frau von der Direction entlassen wurde; der lebhafte Unwille des Publicums nöthigte dieselbe jedoch alsbald, beide zurückzurufen. Der Sieg des naturwahren über das conventionelle Geschmacksprincip wurde „unter solch' stürmendem Lärm des Beifalls und solch' donnerndem Gebraus der zujauchzenden Menge erkämpft, wie ihn die Theater Wiens nie wieder (der Zeuge schrieb im J. 1813) vernommen haben."

Für die Geschichte des Drama's in Oesterreich ist es nun von Interesse, dass in diesem Streit, der an den Hader der Blauen und Grünen im Circus des alten Constantinopel erin-

Digitized by Google

nert, der Repräsentant der alten Schule, Ayrenhoff, öffentlich für die Sache des älteren Balletmeisters eintritt, während als wenngleich bedingter und vorsichtiger Vertheidiger des jüngeren derjenige anonym zum ersten Mal auf dem literarischen Schauplatz erscheint, welcher für Oesterreich der Gründer einer neuen dramatischen Epoche werden sollte.

Unter den Gegnern der Vigano's war Ayrenhoff einer der erbittertsten. Ein „alter ausgemusterter Figurant aus der Noverre'schen Schule," wie er sich selbst bezeichnet, liess er es „aus Eifer für den guten Geschmack" nicht dabei bewenden, durch seine Abhandlung (im 5. Thl. s. gesam. Schriften) „über die theatralischen Tänze und die Balletmeister Noverre, Muzzarelli und Vigano" durch „vernichtende" Kritik der Leistungen des letzteren und seiner Gattin seine verirrten „lieben Landsleute aus dem Taumel zu wecken."*) Er suchte in dem „Schreiben eines Eipeldauers über Richard Löwenherz ein heroisch-pantomimisches Ballet des Herrn Salv. Vigano" beide in der Manier des bekannten Volksbriefstellers lächerlich zu machen. Er ist klug genug einzusehen, dass, weil das Noverre'sche Ballet sich auf die Grundsätze der französischen Tragödie stützt, mit der Verwerfung des ersteren auch die letzteren verworfen seien, mit der noblen Pantomime auch das noble Alexandrinerpathos in Gefahr gerathe. Dieses „Naturprincip" in der Tanzkunst hat es bereits dahin gebracht, dass der Menuet, der „sich dem schönen Tanze des Theaters am meisten nähert", vernachlässigt und dagegen der „plumprohe Langaus" dieser „Bärentanz", der wol den Aerzten, aber unmöglich dem Geschmacke am Edlen und Schönen vortheilhaft sein kann, herrschend geworden ist. Mit dem ungenannten Verfasser der

*) Als Probe jener Polemik diene das Nachstehende. Seinem „kritischen Versuche" liess Ayrenhoff als „Nachschrift" ein paar „analoge" Epigramme folgen, von denen das eine gegen die „lobgeschrei- und gepoltervollen" Debuts der Madame Medine Vigano, das andere gegen „eine Gesellschaft von Juden, conföderirt mit einigen jungen Herrn" gerichtet ist und so lautet:

So kunstlos, possirlich und froh
Wie Herr und Madame Vigano,
Flog tanzend einst im Judenthum
Das Volk um ein vergoldetes Kalb herum:
Muss nicht diese Tanzart vor allen
Den Kälbern und Juden gefallen?

Digitized by Google

„lettera d' un coreofilo ad un amico sul ballo eroico intitolato: Riccardo cuor di leone ecc." kämpft er gegen die Neuerung, welche den Ausdruck an die Stelle der Regelmässigkeit, die charakteristische Naturwahrheit an jene der Correctheit hob. Der „Eipeldauer" machte sich lustig über die vielsagenden Pas, in welchen Blondel der hilfreichen Gräfin seine Gesinnungen, diese ihm ihre Zweifel vortanze. Der „coreofilo" bemüht sich, das bis zur Unnatürlichkeit entstellte Natürlichkeitsprincip durch Uebertreibung als abgeschmackt darzustellen.

Der anonyme Vertheidiger Vigano's wandte sich gegen den letzteren. Ohne die Ausschreitungen des Natürlichkeitsprincips gutheissen zu wollen, nimmt er als Freund des handelnden Ballets den „ausdrucksvollen" Tanz gegen den „bloss schönen" in Schutz. Der „blosse" Tanz gibt nur „unbestimmte" Empfindungen, der pantomimische „bestimmte", und er ist desto schöner, je bestimmtere „Empfindungen und Leidenschaften" er darstellt. Auf „naturtreue" Darstellung und „affectvolles" Pathos legt er den höchsten Werth; inhaltslose Geberden und Stellungen passen zum wenigsten nicht für den dramatischen Tanz, dessen Aufgabe es ist, Handlungen und zwar nicht nach einer willkürlich ersonnenen Regel des Anstandes, sondern nach der Natur darzustellen. In diesen Sätzen und in der warmen Begeisterung für das Spiel der Vigano verräth sich nicht nur des Verfassers so wie des wiener Theaterpublicums umgewandelte Geschmacksrichtung, sondern das Gewicht, das er auf Handlung und deren getreue Nachahmung nach der Natur legt, lässt zugleich in dem jungen namenlosen Manne den künftigen Dramatiker ahnen.

Bemerkenswerth ist, wie zaghaft die neue Kunstansicht sich hervorwagt. Während er Noverre's Schule bekämpft, beruft er sich selbst auf dessen Grundsätze; Aristoteles und die Alten, aus denen jene angeblich geschöpft haben, sind auch seine Muster; seine Begeisterung für die Natur geht nicht so weit, dass er auch das Unschöne, wenngleich Ausdrucksvolle derselben in die Kunst möchte aufgenommen wissen. An den Grundsätzen, welche Noverre mit der französischen Tragödie theilt, an der Einheit, nicht bloss der unentbehrlichen der Handlung, sondern auch der entbehrlichen des Ortes und der Zeit, wagt er nicht zu rütteln; auch die Wahl des Sujets aus

Digitized by Google

dem Alterthume, ihre vorwiegend heroische Beschaffenheit, die Ausscheidung „unmoralischer" Stoffe heisst er gut. Die Begünstigung des Natürlichen auf Kosten des falschen soll doch nicht zum Nachtheil des wahrhaft Regelmässigen geschehen; an die Stelle des Geregelten nicht das Regellose, sondern anstatt des naturwidrig das natürlich Geregelte treten.

Kein himmelstürmender Geist hat diese Maximen dictirt. Der Umschwung von Künstlichkeit zur Natur scheint sich nicht wie im übrigen Deutschland der Sprung von Gottsched's Cato zum Götz wie auf dem Fecht-, sondern eben auf dem „Tanzboden" vollziehen zu sollen. Von der naturtrunkenen Ungebundenheit der Göttinger Hainbrüder, der Frankfurter „Stürmer und Dränger" pocht hier keine Ader. Es war eben ein Hoftheater, auf welchem anstatt der „etikettemässigen" die natürliche „Convenienz" zur Geltung kam; auch der freieste Ausbruch der Leidenschaft sollte noch rhythmisch nach dem Tactirstabe des Capellmeisters rasen. Dem Wiener poetischen „Natursohn" sass die französische Tanzschule unvertilgbar in den Gliedern. Der derbe Naturlaut des Familiendrama's glättete sich auf seinen Lippen zum zierlichen Conversationston; die rauhe Prosa des ritterlichen Schau- und des bürgerlichen Trauerspiels tauschte im Aufschwung zum Erhabenen statt des sechsfüssigen Jambus den fünffüssigen ein und lernte sich übrigens fügen in die antike Drapirung und die der Natur angenäherten Formen der französischen Tragödie.

Jedenfalls mit grösserem Rechte als Ayrenhoff Racine, ist Heinrich Collin, dessen erstes Auftreten sich hier schüchtern unter dem Deckmantel der Anonymität verbarg, später von Johannes Müller Oesterreichs Corneille genannt worden. Nicht nur die äussere poetische Form seiner dramatischen Werke, noch weit mehr das antike ethisch-politische Pathos, das deren Gehalt bildet, erinnert an jenen. Für beide Dichter war die der antiken, und zwar der römischen Tragödie verwandte Form ihrer Schöpfungen so wenig zufällig wie die, mit wieder übereinstimmender Ausnahme zu Gunsten Spaniens, fast ausschliessend dem Alterthume entnommene Wahl des Stoffes; in beiden war eine dem antiken Bürger- nicht Künstlerthum gleichartige Geistesbeschaffenheit; die tragische Dichtung war das Gefäss, die Schau- nur die Rednerbühne für ihre ethisch-politische Eloquenz.

Digitized by Google

Auch darin sind beide Dichter, der Franzose und der Oesterreicher, einander ähnlich, dass sie am Eingang für ihr Vaterland wichtiger politischer Perioden stehen. Die Regierung Ludwig's XIV. zeichnet sich dadurch aus, dass sie dasjenige für Frankreich erreichte, was zu der Zeit, von welcher hier die Rede ist, für Oesterreich angestrebt ward, das einheitliche Staatsbewusstsein. Weder Friedrich der Grosse, noch Joseph II. hatten es hehl, dass ihre Absicht dahin ging, die lose zusammenhängenden Länder, aus welchen das Hohenzollern'sche und das Habsburg'sche Hausgut bestand, nach dem Vorbild Ludwig's XIV. in einen nach innen und aussen einheitlichen Staat zu verschmelzen. So lange der offene Zwiespalt zwischen Preussen und dem Kaiser letzterem, den die Eifersucht Maria Theresia's von der Regierung der Erbländer fernhielt, die Sympathien des Reichs werth machte, schienen die Hausangelegenheiten gegen die allgemein deutschen zurückzutreten. In dem Masse, als jene Verhältnisse sich besserten, liess dieser Aufschwung nach und machte bei den österreichischen Staatslenkern dem sich Zurückziehen auf die Emporbringung der Erbstaaten Raum. Zum letzten Mal in der Reichsgeschichte hatte Joseph II. bei Lebzeiten seiner Mutter den fruchtlosen Versuch erneuert, dem abgelebten Kaiserthum, das nur noch 13,000 fl. jährlicher Einkünfte besass, staatliches Leben einzuhauchen. Als seine redlich gemeinten Absichten an der Lauheit der Reichsfürsten, an dem mit den Waffen drohenden Widerstande des feindseligen Preussen gescheitert waren, zog er es endlich ungescheut vor, statt ein machtloses deutsches Reichsoberhaupt, ein unumschränkter österreichischer Landesfürst zu sein und, während das Reich immer mehr in einen lockeren Staatenverein auseinanderbröckelte, die durch Sprachen und Sitten geschiedenen, fast nur durch die Person des gemeinsamen Regenten verbundenen Erbländer in einen österreichischen Grossstaat zu verwandeln.

Der Kurfürst-König von Böhmen, der zugleich Erzherzog von Oesterreich, König von Ungarn und Galizien, Herzog von Mailand u. s. w. war wie der Kurfürst von Brandenburg König von Preussen, folgte damit dem Beispiel, welches die übrigen Kurfürsten und Fürsten des Reiches längst gegeben hatten: so viel nur thunlich an die Stelle der Reichs- die Landeshoheit zu setzen. Wie diese bei dem nächsten welthistorischen An-

Digitized by Google

stoss, dem das tausendjährige Reich zum Opfer fiel, zu souverainen Königen und Herzogen wurden, so musste die Richtung, welche Joseph II. einschlug, folgerichtig auf ein österreichisches Erbkaiserthum hinausführen. Die Folge war, dass ein greifbares politisches Ziel aller geistig regsamen Gemüther in Oesterreich sich zu derselben Zeit bemächtigte, als im übrigen Deutschland der zunehmende Verfall des Reiches und dessen politische Ohnmacht, verglichen mit der gewaltigen Umwälzung im überrheinischen Nachbarstaate, alle hervorragenden Grössen in der Literatur der Politik völlig entfremdete und einem esoterischen Cultus des Wahren und Schönen in Philosophie und Poesie in die Arme trieb. Während auf diese Weise im übrigen Deutschland die Literatur sich in schöngeistige Privatkreise zurückzog, schien sie in Wien, wie einst zu Corneille's Zeit in Paris, bestimmt, den politischen Bestrebungen zur Gründung eines Staatswesens zur Stütze zu dienen und so, während dort eine immer ausschliesslicher ästhetische, hier eine in keineswegs missachtenswerthem Sinne patriotische Richtung zu nehmen.

Jene altösterreichische Eifersucht auf den geistigen Fortschritt im „Reich" erhielt dadurch frische Nahrung. Die Sonderrichtung, welche die österreichische Politik einschlug, erzeugte Gleichgiltigkeit, ja Misstrauen gegen die ausser-österreichischen Literaturbestrebungen, seit sie nicht mehr dazu gebraucht wurden, Oesterreichs Stellung im Reiche zu verstärken. Werke, wie Lessing's Nathan, das Evangelium der Toleranz, unterlagen zur selben Zeit, da in Oesterreich das Toleranzpatent erschien, daselbst dem Censurverbot. Die freie Gestattung des Nachdrucks schloss Oesterreich von dem deutschen Buchhändlerverkehre fast gänzlich aus und erzeugte Ausgaben der Werke nichtösterreichischer Schriftsteller in einer Form, in welcher sie der einheimischen Censur unterlegen und durch diese verstümmelt worden waren. Der particulare Zweck, dem die Literatur von nun an in Oesterreich dienen sollte, riss zwischen ihr, der künstlich getriebenen, und jener des übrigen Deutschlands, der wild wachsenden Pflanze, eine sich immerfort erweiternde Kluft Während die Dichtung hier unbewusst aus dem Schoosse der Nation entsprang, sollte sie dort dazu beitragen, nicht nur, wie in dem monoglotten Frankreich das Bewusstsein der Angehörigkeit zu einem Staate, sondern unter

Digitized by Google

den vielsprachigen Stämmen Oesterreichs das eines „nationalen" Gesammtvolkes zu wecken.

Auf das Theater wendeten die österreichischen Einheitsstaatspolitiker die Blicke. Dass der kürzeste Weg auf die Nation zu wirken, durch das Schauspielhaus gehe, hatte bereits die Sonnenfels'sche Bühnenreform „von Oben herab" begriffen, warum sollte sich nicht für den neuen Einheitsstaat gleichfalls „von Oben herab" ein österreichisches „nationales" Bewusstsein schaffen lassen? Das Theater, auf welchem die Schröder, die Iffland und Kotzebue (eine kurze Zeit hindurch Leiter des Burgtheaters) damals das Wort führten, war nicht nur fast der einzige Faden, durch welchen die österreichische Literatur noch mit der des übrigen Deutschlands zusammenhing, es erstreckte seinen Einfluss auch weit über die deutschen Sprachgrenzen hinaus; in Pest, Agram und Lemberg, in Siebenbürgen, im Banat und in der Bukowina fanden deutsche Schauspieler ein aufmerksames Publicum. Die Erziehung durch die Bühne als eine Art weltlicher Kanzel, war eine Lieblingsidee des staats- und privatpädagogischen 18. Jahrhunderts; der Gedanke, durch das Schauspiel auf die Entwickelung des „nationalen" Gefühls Einfluss zu nehmen, schien eben so verheissend als practisch ausführbar.

Die grossen dramatischen Genien der deutschen Nation, welche zu eben der Zeit in friedlicher Zurückgezogenheit ihre Blicke lediglich auf die höchsten Endziele der Kunst gespannt hielten, waren zu diesem Zwecke freilich eben so wenig verwendbar, wie die Dutzenddramatiker, die das Bedürfniss des rührungssüchtigen Publicums durch Familienjammer und Schönseligkeit befriedigten. Dazu bedurfte es eines wo möglich im Lande geborenen, mit den Ideen des österreichischen Gesammtstaates grossgezogenen und des Aufschwungs zu über Privat- und Sondergefühle erhabenem staatsbürgerlichem Enthusiasmus sowol selbst fähigen als andere zu demselben fortzureissen gewillten und geschickten Talentes. Das national-österreichische Bewusstsein erforderte auch einen national-österreichischen Dichter.

In anderem Sinne als Sonnenfels dieselbe verstand, der nur die technische Eigenthümlichkeit, in einem anderen als wir heutzutage dieselbe verstehen, die wir die Volksindividualität damit meinen, ist hier die Forderung eines „Nationaldichters"

Digitized by Google

aufgestellt. Die weder durch Blutsbande, noch durch gemeinsame Sprache zusammengehaltenen Stämme des Einheitsstaats bildeten keine Nation im physischen, sie konnten höchstens eine ausmachen im politischen Sinne des Wortes. Was den Magyaren, den Polen, den Italiener, den Slaven, ja selbst den Deutschen der Erbländer unter einander verband, war nicht die physische Volkseigenthümlichkeit, durch welche mit Ausnahme des ersten, jeder vielmehr zu ausserhalb der Grenzen wohnenden Stammesbrüdern hingezogen wurde. Es konnte nichts anderes sein, als entweder die abstracte Idee des Staates, dessen Glieder sie ausmachten, oder die concrete Persönlichkeit des Fürsten, als dessen Unterthanen sie sich fühlten. Der österreichische „Nationaldichter" hatte nur die Wahl, welches von diesen beiden Mitteln, deren abstractes prosaischer, deren concretes ohne Zweifel poetischer war, er zur Weckung des Einheitsgefühls sich bedienen wollte.

Jenes lag der antiken, dieses der mittelalterlichen Staatsidee offenbar näher. Der Staat ist für jene etwas Absolutes, und selbst der Monarch hat die Macht nur als dessen Repräsentant; für diese ein relatives, das nur durch den Willen und die Macht des Herrschers besteht. Jene vernachlässigt die Blutsbande und setzt an deren Stelle das Bürgerrecht; diese duldet nicht nur, sondern weil für sie die Beziehung zwischen Gebietenden und Gehorchenden aus einem Dienstverhältniss hervorgeht, liebt sie, dasselbe durch die natürlichen Bande gemeinsamer Abkunft, Sprache, Sitte und Gewöhnung zu verstärken. Die Abhängigkeit des Einzelnen vom Staat erscheint dort als Pflicht gegen das Ganze, hier gegen eine Person; dort macht die Vaterlandsliebe, hier die Treue das ethische Pathos aus.

Der Nationaldichter Oesterreichs musste das eine oder das andere ergreifen. Die Stimmung des achtzehnten Jahrhunderts mit ihrem von Fürsten wie Friedrich und Joseph vom Throne, in der französischen Revolution von den Massen verkündeten Staatsabsolutismus wies nach der ersten, die Stimmung des neunzehnten in Folge der Wiederaufrichtung der umgestürzten Throne nach der zweiten Seite hin. Jene führte naturgemäss auf dem Alterthume verwandte, diese auf mehr volksthümliche Formen der dramatischen Dichtung.

Wenn wir heutzutage, wo wir von Nationalität und nationaler Dichtung einen ganz anderen Begriff haben, über Ent-

Digitized by Google

würfe wie die obigen eher zu lächeln geneigt sind, dürfen wir nicht übersehen, dass sie zur Zeit ihrer Entstehung minder barock sich ausnahmen. Der Staat des 18. Jahrhunderts war kein „nationaler" im heutigen Sinne des Wortes. Er arbeitete sich seit Montesquieu und Rousseau aus dem ritterlichen Begriff persönlicher Dienstbarkeit heraus und in das abstracte Ideal eines blossen Staatsbürgervereins, dessen erster Bürger der Fürst sei, hinein, während Gleichheit der Abstammung, der Sprache und Sitte überflüssige oder ganz unerhörte Forderungen schienen. Die philosophischen Regenten achteten auf die nationalen Unterschiede ihrer Staatsbürger kaum mehr, als die weltbürgerliche Republik der fränkischen Revolution. So konnten denn auch die durch Racenblut, Mundart und Gewohnheiten geschiedenen Bewohner der habsburgischen Erbländer in den Augen derjenigen, welche den Staat Oesterreich wollten, für eine österreichische Nation, und der Dichter, welcher sie ihrer natürlichen Trennung vergessend als Glieder eines politischen Ganzen sich fühlen machen würde, als der ersehnte österreichische Nationaldichter gelten.

Die Natur der Umwandlung eines vom Winde der Geschichte zusammengewehten Conglomerats zu einem geschlossenen Organismus brachte es mit sich, dass die von Oben ausgehende Einheitsidee sich zunächst allen denjenigen mittheilte, welche berufen waren, an deren Inswerksetzung hilfreiche Hand anzulegen, während alle diejenigen, welche die gleiche Idee beseelte, sich zur Vollziehung derselben freiwillig herbeidrängten. Joseph II. war wie Friedrich der Grosse stolz darauf, nicht nur der erste Bürger, sondern auch der erste Beamte seines Staates zu sein, und die Intelligenz Oesterreichs wetteiferte, wie es die Preussens gethan, sich zur Durchführung der grossartigen Reformidee ihres Fürsten zur Verfügung zu stellen. Der erste Beamte des Staates war auch dessen erster Patriot, und es war eine Thatsache, welche den Epigonen befremdlich dünkt, dass die besten Patrioten ihren Beruf darein setzten, Beamte des Staates zu heissen. Die Josephinischen Einheitsbestrebungen erlitten zwar durch die Zähigkeit der Ungarn, die Halsstarrigkeit der Belgier und die heimliche Gegnerschaft des Adels und des Clerus einen Stillstand, der sich nach seinem Tode in einen theilweisen Rückgang verwandelte. Die Staatseinheit aber blieb trotz dem Scheine des Gegentheils auch bei seinen nächsten

Digitized by Google

beiden Nachfolgern die leitende Hauptidee, und wie in Frankreich die Revolution von Unten im empire des 18. Mai 1804, so gipfelte in Oesterreich die Reform von Oben in dem Erbkaiserthum desselben Jahres.

Die französische Staatseinheit erhielt zuerst im l'état c'est moi, die österreichische im Erbkaiser ihre greifbare Verkörperung. An dem Glanze des ersten Repräsentanten des französischen Grossstaates entzündete sich die patriotische Muse Corneille's; aus den Wehen des werdenden und aus der Siegesruhe des befestigten österreichischen Kaiserstaates sind die dramatischen „Nationaldichter" der Monarchie, Heinrich Collin und Franz Grillparzer hervorgegangen.

Nicht nur das herrschende Geschmacksprincip, auch der Begriff des Nationaldichters hatte seit Sonnenfels und Ayrenhoff eine Aenderung erfahren. Die conventionelle Correctheit machte einer geregelten Natürlichkeit, der unbestimmte Tyrannen- und Römerhass einer gesunden Begeisterung für einen politisch lebensfähigen Körper Platz. Der ausgestreute Same der Josephinischen Reformideen begann in einem mehr für moralische Erhabenheit empfänglichen, als zur ästhetischen Production originell begabten Gemüth seine poetischen Blüthen zu treiben.

Heinrich Collin (geb. zu Wien 1771, gest. das. 1811) war der Sohn eines belgischen Arztes, der seinem Landsmanne van Swieten, dem Schöpfer eines neuen wissenschaftlichen Lebens in Wien, nach Oesterreich gefolgt war, dessen Vertrauen besass und seine Gesinnungen theilte. Unter den Eindrücken des Jubels, welchen die freisinnigen Kundgebungen des reformirenden Josephinismus damals bei allen Gebildeten Oesterreichs wach riefen, wuchs der Knabe auf, während eine der einflussreichsten derselben, die Sonnenfels'sche Bühnenreform, seine Aufmerksamkeit frühzeitig dem Theater zuwandte. Gellert's und Klopstock's Gedichte weckten den poetischen, Weisse's Kinderschauspiele schon im Knaben den schauspielerischen Trieb, während der Jüngling das Studium der Rechte und des classischen Alterthums mit Eifer betrieb, und der Mann aus dem letzteren den Entschluss schöpfte, „sich ganz und vollständig mit dankbarer Hingebung der ernsten Idee des Staates zu weihen". Die Parole seines Dichtens und Trachtens war damit gegeben: Collin wurde Dichter, um ethische Ideen, in

Digitized by Google

erster Reihe die politische durch das Wort auf und ausser der Bühne zu verherrlichen.

Damals hatten Denis und Haschka Klopstock's Manier ohne dessen Genie, Alxinger und Ratschky Wieland's sinnlichen Reiz ohne dessen Grazie nach Wien verpflanzt. Auf der Schaubühne bekämpften einander die Alexandriner-Tragödie und das Familienschauspiel, zu welchem selbst Shakespeare'sche Schöpfungen in Schröder's Bearbeitung herabsanken. Wir haben schon erzählt, wie das Ballet zum Siege des letzteren im Publicum beitrug, und welche Rolle Collin, damals anonym, bei dieser Geschmacksumwandlung einnahm. Er besiegelte zugleich seinen Uebergang zur Partei der Natürlichkeit durch eine Reihe dramatischer Erstlingsarbeiten, die beiden Schauspiele „Julie von Billenau" und „Kindespflicht und Liebe", so wie ein drittes in Iffland's Manier, das er unvollendet liess.

Keines derselben war ein irgend bedeutendes, nur das lezte, unfertige ein für Collin's spätere Dichterlaufbahn bezeichnendes Product. Das erste, im Alter von 23 Jahren nach einer Novelle von A. G. Meissner (dem bekannten Skizzisten und Grossvater Alfred Meissner's) verfasst, erschien unter dem Namen „Scheinverbrechen" auf der Hofbühne (1794), ohne, trotz dem vorzüglichen Spiele der Schauspieler Lange und Müller sen. in den Hauptrollen, sonderlich Glück zu machen. Nicht frei von dem weinerlichen Ton der Kotzebue'schen Rührspiele stellte es das damals beliebte Gemälde verfolgter, verkannter und wieder zu Ehren gebrachter ehelicher Treue dar. Julie von Billenau hat das ausser der Ehe geborene Kind ihrer Freundin, der Schwester ihres Mannes, nach deren Tode in Verschwiegenheit aufgezogen, und ihr verleumderischer Anbeter, der Freund ihres Gatten, der ehemalige Geliebte ihrer Schwägerin und eigentliche Vater des Knaben, benutzt ihre Eidestreue, um sie bei Billenau in den Verdacht zu bringen, das Kind sei ihr eigenes. Nach vielen Thränen, Ohnmachten, teuflischen Einschüchterungs- und vergeblichen Rettungsversuchen löst ein für Dichter und Publicum zu rechter Zeit aufgefundener Brief den Knoten zur allseitigen Befriedigung, entlarvt den Verführer und versöhnt die Gatten. Die Charaktere von der verfolgten Unschuld bis zum boshaften Lovelace sind ziemlich schablonenhaft; in der zeitweilig stockenden Handlung erkennt man die frühe Neigung des Dichters, künstliche Pflichtencollisionen herbeizuführen;

Digitized by Google

die Sprache ist schwunglos; das Ganze trägt das Gepräge einer etwas nüchternen Tugendhaftigkeit.

Gerade in letzterem Umstande spiegelt es den Geist seiner Zeit, da die moralische Wirkung des Schauspiels in Wien als die höchste galt, und Dramen, in welchen das Laster triumphire und die Tugend unterliege, nach Sonnenfels' Vorschrift von der Bühne ausgeschlossen bleiben sollten. Lear und Cordelia durften daher auf den wiener Brettern nicht sterben, sondern wurden durch einen gefälligen Zufall noch zu rechter Zeit gerettet. Auch Collin's zweites bürgerliches Drama, nach Fielding gearbeitet, 1796 bei der Burgtheaterdirection eingereicht und von Alxinger abgelehnt, nahm einen „glücklichen" Ausgang und ein gleicher war dem dritten zugedacht, in welchem ein „würdiger" Staatsbeamter, durch fremde Schuld in schwere Conflicte zwischen Dienstpflicht und Familienliebe gerathen, die Versuchung siegreich bestehen und zuletzt zu gebührendem Lohne gelangen sollte. Da, mitten in der Ausarbeitung des zweiten Acts begriffen, warf er nach seines Bruders Erzählung auf einmal die Feder weg, sprang auf und rief: wohin führt das alles? Ich fühle bessere Kräfte in mir und glaube eigentlich bestimmt zu sein, erhabene Gegenstände zu bearbeiten! Von diesem Moment an wendete er seine gesammte Bemühung dem Trauerspiele zu.

An die Stelle des glücklichen trat nun der „unglückliche" Ausgang. Da die moralische Wirkung aber bleiben d. h. der früher am Schluss glücklich gerettete Tugendhafte jetzt zwar untergehen, aber doch nicht unterliegen, das Laster nicht triumphiren sollte, so musste nothwendig die Frage sich einstellen, ob es dann überhaupt noch Trauerspiele geben könne? Die Antwort fand Collin in „Einer Zeile des Verfassers der Xenien". Das Trauerspiel führt vor Augen

„— — — — das allgewaltige Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt."

„Es kann, fährt er fort, keine unmoralische Wirkung haben, zu sehen, wie die Tugend, erhaben über alle äusseren gegen sie im Kriege befindlichen Objecte in ihrem Selbstbewusstsein eine Belohnung findet, welche uns ihren Zustand mehr beneidens- als bemitleidenswerth macht". Mag der Tugendhafte dann immerhin leiblich untergehen; geistig unterliegt er

Digitized by Google

doch nicht, sondern erscheint erhaben über alles Aeussere, auch über den leiblichen Tod.

Von dieser Aufgabe des Trauerspiels fühlte er sich begeistert. „Mag sein, fügte er bei, dass wir Deutschen wenig solche Trauerspiele haben; dafür kann die tragische Muse nicht". Er glaubte bestimmt zu sein, diesem Mangel abzuhelfen. Wenn das Wesen des Tragischen nur in der Erhabenheit des Tugendhaften über das unverdiente Unglück, ja über den Tod bestehen sollte, durfte er wohl in seinem Tugendenthusiasmus ein vollgiltiges Zeugniss für seinen Beruf zum tragischen Dichter finden. Es kam nur noch darauf an, welche Art der Tugend in seinen dramatischen Schöpfungen zur tragischen Verklärung erhoben werden sollte. Darüber konnte der Sohn des 18. Jahrhunderts, der Zögling der Josefinischen Staatsreformideen, nicht einen Augenblick in's Schwanken gerathen.

Matthäus Collin, der Biograph und Herausgeber der sämmtlichen Werke des Dichters, hat das Geständniss abgelegt, es sei seinem Bruder, wenn er in eigenen Werken die ihm eigenthümliche Art der Schönheit geben sollte, kaum möglich gewesen, eine andere als die staatsbürgerlicher Tugend zu zeichnen. Bereits durch die Stoffwahl seines letzten bürgerlichen Drama's verräth der Dichter deutlich genug, dass ihm die staatsbürgerliche Pflicht unter allen als die höchste galt. In dem 1798 begonnenen Bruchstück eines Romans, unter dessen Helden „Wahrmund" er sich selbst schilderte, sprach er geradezu aus, dass er neben der süssen Pflicht, für das Vaterland zu sterben, nur eine noch süssere kenne, nemlich für dasselbe zu leben. Wie ernstlich er es damit nahm, beweist der Umstand, dass er zwischen den Jahren 1796 bis 1800 selbst seine dramatische Lieblingsneigung seinem Berufe als Staatsdiener zum Opfer zu bringen bereit war. Als am Schluss dieser Periode der Unentschiedenheit er sich wieder entschloss, für die Bühne zu arbeiten, war es die freiwillige Selbstaufopferung des Regulus, die ihn zu seinem ersten Trauerspiel in der ihm allein richtig erscheinenden Bedeutung des Wortes entzündete.

Dieses Werk, in dessen Form er ein Musterbeispiel zu seinen „aus eigenem Nachdenken" geschöpften Begriffen vom Tragischen aufstellen, in dessen Gehalt er seine tiefsten moralischen Ueberzeugungen niederlegen wollte, trägt das Gepräge seines

Digitized by Google

ganzen Wesens. Mit Lessing und Aristoteles, aber auch mit der Praxis jenes Dichters im Wallenstein, dessen Ausspruch in den Xenien er so werth hielt, befand er sich in bewusstem Widerspruch. Trotz der ausdrücklichen Warnung der beiden Ersten hatte er einen „ungemischten" Charakter zum Helden gewählt; von einem „unerbittlichen Schicksal", wie ihm das im Wallenstein schien, mochte er nichts wissen. In seiner Vorrede zu Regulus protestirte er mit dünn verschleierter Anspielung auf jenen gegen „jede Tragödie, deren Tragisches in dem blossen erstaunlichen Glückswechsel bestehe, ohne dass der Stachel des Schicksals an dem ehernen Schilde der Manneskraft und der Tugend des Helden sich abstumpfe." Nicht herrschen solle das grausame Schicksal; im Kampfe erscheine es mit dem Helden der Tragödie! Da möge es zerstören, was die Menschen Glück und Leben nennen, aber nicht sein inneres Leben, seine Kraft, seine Tugend. Er erinnert an das Wort: ecce spectaculum deo dignum vir fortis cum mala fortuna compositus!

Der „Eisluft" der Schicksalstragödie setzte er das Trauerspiel des Willens entgegen. Der tragische Held, der mit Verlust alles desjenigen, was die Menschen Glück und Leben nennen, das innere Leben rettet, überwindet dadurch das Schicksal. Unglück, Qual, leiblichen Tod, das Naturgesetz selbst, welches wie eherne Nothwendigkeit auf ihm zu lasten scheint, legt er dadurch als ohnmächtig bloss, als etwas, was nur dazu da sei, damit der Held sich an demselben als von demselben unabhängig erweise. Das Unglück seines „äusseren" ist das Glück seines „inneren" Lebens; nur im Kampf mit der Nothwendigkeit bewährt er seine Freiheit. Ohne den bis zum Aeussersten, zum physischen Untergang führenden Angriff wäre auch nicht der über das Aeusserste, über den Tod selbst hinaus noch getriebene geistige Widerstand möglich, der die tragische Grösse macht. Die Erfüllung der Pflicht führt den Tod herbei, aber das Wollen der Pflicht reicht noch über den Tod hinaus.

Von dieser Gesinnung sind Collin's sämmtliche tragische Helden beseelt, und in ähnlicher Lage befinden sie sich alle. Regulus (1801), Coriolan (1802), Polyxena (1803), Balboa (1805), Bianca della Porta (1806), Mäon (1808), die Horatier und Curiatier (1810) treten in Situationen auf, in welchen ihre sittliche Gesinnung ihnen keine andere Wahl lässt, als den frei-

Digitized by Google

willigen Tod. Mit dem Entwurf eines Mithridates trug er sich lange Zeit hindurch aus demselben Grunde. Die Canzone „Schicksal und Freiheit" feiert den letzteren, weil er „den Kampf nicht bereute desshalb, weil er missrieth!" „Nicht was gelang, was ihr gewollt, das erheb' euch!" „Ewiger Allmacht dienen die Thaten. Der Will' ist unser!"

Collin sagt ausdrücklich, dass er nicht durch das Studium der neueren Philosophie zu seinen Ansichten gekommen sei. Sein Bruder bestätigt, er habe zur Zeit, da er den Regulus schrieb, weder Kant's und Fichte's Werke, noch Schiller's und Schlegel's ästhetische Abhandlungen gekannt. Um so mehr muss die absichtslose Verwandtschaft ihrer Anschauungen mit den seinen überraschen. Kaum lässt sich der ethische Grundkern der Kant-Fichte'schen Philosophie, die sittliche Willensfreiheit, im eigenen Leben und in poetischen Schöpfungen stärker ausprägen, als es von Heinrich Collin geschehen ist. Eben derselbe Zug, der ihn von Lessing und Aristoteles mit Bewusstsein entfernte, führte ihn mit dem ihm unbekannten Fichte zusammen. Während den ersteren der unglückliche Ausgang des Schuldlosen nicht tragisch, sondern grausam, eine Weltordnung, welche auf Schuldlosigkeit Unglück folgen liesse, sittlich verkehrt erschien, fand Fichte gerade im unvermeidlichen zeitlichen Tode das wahre Leben des Tugendhaften, im Untergange des Seienden um des Seinsollenden willen den Durchbruch der höheren Weltordnung. Fichte stellte die Weltordnung des Eudämonismus, der für das sittliche Wollen sinnliche, für das sinnliche Wollen sittliche Vergeltung, d. i. für jenes äusseres Glück, für dieses äusseres Unglück erheischte, „auf den Kopf", indem er für das sittliche Wollen auch sittliche Vergeltung, d. i. äusseres Unglück forderte, dem sinnlichen Wollen aber die sinnliche Vergeltung d. i. äusseres Glück verachtungsvoll zuwarf. Seinem weltsetzenden Ich war die gesetzte Welt nichts weiter als blosses Material der Pflichterfüllung, bestimmt, von dieser als solches verbraucht zu werden. Das beharrende Sein, die physische, ist das gerade Gegentheil des schaffenden Sollens, der moralischen Existenz; das Aufhören der ersteren der leibliche Tod, das Sichtbarwerden der letzteren das geistige Leben. Der Tugendhafte als der allein wahrhaft Lebendige hat gar kein anderes Mittel, diess sein wahres Leben offenbar werden zu lassen, als indem er seine physische Existenz freiwillig zum Material seiner moralischen macht und in

Digitized by Google

der Erfüllung seiner Pflicht um der Pflicht willen zeitlich zu Grunde geht, d. h. nach Collin's Worten, „mit Aufopferung alles dessen, was die Menschen Glück und Leben nennen, sein inneres Leben rettet."

Die Geistesverwandtschaft beider tritt noch auffallender hervor, sobald man erkennt, dass beiden die Aufopferung für den Staat als die höchste Pflicht gilt. Regulus, Coriolan, Polyxena, Balboa, Bianca della Porta, Mäon, die römischen und albanischen Väter und Söhne ordnen ihr eigenes Wohl, Familien-, Gatten- und Frauenliebe unbedenklich der Erfüllung ihrer staatsbürgerlichen Pflicht unter. Für Fichte gibt es gar keine andere. Der innere Widerspruch, dass die Pflicht, um geübt werden zu können, eines Materials bedarf, also es schafft, dasselbe jedoch durch die Uebung selbst wieder aufzehrt, also von neuem aus schaffen muss, macht die Vollziehung des Sittengesetzes für den Einzelnen zu einer Sisyphusarbeit. Soll dasselbe zur vollständigen Vollziehung gelangen, so kann diess nicht durch einen Einzigen in der endlosen Zeitfolge, sondern es muss durch viele zugleich thätige Tugendhafte d. h. durch den sittlichen Staat geschehen, in welchem jeder die auf seinen Theil kommende Pflicht ausführt und sich mit allen Uebrigen so zur Gesammtdarstellung des Sittengesetzes ergänzt. Für diese d. h. für den Staat sind daher alle Einzelnen als seine Bürger nichts als verbrauchbares Material, dessen er zu seiner als des verkörperten Sittengesetzes äusserer Darstellung bedarf. Sich als solches zu wissen, durch die freiwillige Aufopferung der physischen Existenz als Glied des sittlichen Ganzen, d. h. der ethischen, Welt, des allein wahren Lebens sich sichtbar zu machen, darin besteht nach Fichte's Auffassung die allein würdige Aufgabe des Tugendhaften.

Der Tugendheros Fichte's und Collin's tragischer Held sind eine und dieselbe Person. Das „Erhabene", für das er sich bestimmt glaubte, traf mit der sittlichen „Wiedergeburt" der Fichte'schen Sittenlehre zusammen. Die „Umkehrung" der Moral, welche Fichte dem übrigen Deutschland von dem Katheder, verkündete Collin seinen österreichischen Mitbürgern von der Bühne herab. Seine dramatischen Dichtungen für die österreichische Nation sind ein Seitenstück zu Fichte's Reden an die deutsche gerichtet. Ihr pädagogischer Werth für die Belebung des staatsbürgerlichen Gefühls unter den Angehörigen der Stadt

Digitized by Google

und des Staates, dem er sich hingab, steigt in dem Masse, als das Vorwiegen der moralischen Wirkung über die ästhetische, des Gehaltes über die Form, ihren poetischen sinken macht.

Ein, wo seine romantische Staatsweisheit nicht in Mitleidenschaft kommt, feinsinniger Kenner, Adam Müller, hat Collin zu den Rednern statt zu den Dichtern gezählt; Fichte, den Schiller „unästhetisch" nannte, sah wie bekannt die Bestimmung des Volksredners als seine eigentliche an. Als Dichter gilt von dem österreichischen Corneille der grösste Theil jenes Tadels, den Schiller gegen Göthe (Briefw. Nr. 604) über den französischen aussprach. Vorwürfe, wie jener der Armuth der Erfindung, der Magerkeit und Trockenheit in Behandlung der Charaktere, der Kälte in den Leidenschaften, der Lahmheit und Steifigkeit im Gange der Handlung, aber auch das Lob, das er Corneille ertheilt, die glückliche Behandlung des Heroischen, lassen sich fast ohne Aenderung auf dessen Wiener Parallele anwenden. Schillers herbes Urtheil, dass Corneille's Frauencharaktere meist „Fratzen" seien, trifft, weil diese Eigenschaft nahe mit der Vorliebe für das Heroische zusammenhängt, vielleicht mit einziger Ausnahme der selbst heroischen Mutter Coriolan's, auch fast alle weiblichen Charaktere Collin's. Ja selbst jenes „an sich nicht sehr reichhaltige Ingrediens", das Heroische, würde er wahrscheinlich hier wie dort „einförmig" behandelt gefunden haben. Einen gemeinsamen Familienzug mit dem Dichter, die von vornherein feststehende und darum langweilige Tugendhaftigkeit, tragen mit Ausnahme Coriolan's der wenigstens einen Vaterlandsverrath zu sühnen hat, sämmtliche Helden und Heldinnen Collin's an sich; die Folge ist, dass dieselben, weil sie mit sich nichts zu thun haben, desto längere Reden an andere halten. Im Regulus tritt dadurch, dass derselbe den Entschluss, sich für sein Vaterland zu opfern, schon aus Afrika mitbringt, statt ihn vor unseren Augen zu fassen, von Anfang an gleich ein vollkommener Stillstand der Handlung ein. Der Held thut nichts im Stücke, weil er schon alles vor demselben abgemacht hat; er tritt fertig vor uns hin und wir haben das Zusehen, wie alle Versuchungen von seiner Beharrlichkeit abprallen. Dadurch fällt nicht nur alle Thätigkeit von Seite der Hauptperson hinweg und auf jene der Gegenpartei, der Gattin, des Sohnes, des Freundes, endlich des ganzen

Digitized by Google

Volkes, sondern das eigenste Wesen der dramatischen Handlung wird geradezu aufgehoben. Dieselbe hat mit der epischen die Succession gemein, unterscheidet sich aber von ihr durch den Umstand, dass diese bei letzterer lediglich zeitliche Auf-, bei der dramatischen dagegen causale Auseinanderfolge der Handlungsmomente ist. Im Factum des Regulus nun „liegt nichts Successives"; das ist das Urtheil des Dichters selbst. Sein Entschluss bleibt unverändert; das Successive kann also nur in den wiederholten fruchtlosen Ansätzen anderer liegen, denselben zu brechen. Diese gehen aber nicht aus einander hervor, sondern folgen nur auf einander; ihre Succession ist bloss episch, und das seinsollende Drama sinkt zur dialogisirten Erzählung herab.

Coriolan, ohne Zweifel sein bestangelegtes Werk, ist in diesem Punkt glücklicher. Hier hat sich der Dichter nicht wie beim Regulus durch das Vorurtheil von den drei Einheiten, den Rest seiner „classischen" Schulung abhalten lassen, nothwendige Theile der Handlung, weil sie verschiedenen Zeiten und Orten angehören, in eine Dichtung zusammenzuziehen. Der Uebermuth des „gemischten" Helden, der zu seiner Verbannung führt, seine Rache, seine Sinnesänderung, sein Tod geben eben so viele ursächliche Momente zum Fortschritt der Handlung. Dass er den Shakespeare'schen nicht kannte, als er den seinen schrieb, erlaubt, ihm dieses Verdienst ungeschmälert zu belassen. Seine gelungensten Männer und einzigen nicht misslungenen Frauencharakter enthält dieses Werk im Helden selbst, dem greisen Römer Sulpicius und in der Veturia. In den Scenen zwischen Sohn und Mutter, zwischen dem Zögling und dem einstigen Lehrmeister besiegt der Dichter mit Glück seine Neigung zur Redseligkeit und der Schluss des vierten Actes zeigt wahre tragische Grösse.

Leider gerieth er schon in der Polyxena wieder aus falscher Nachahmung der vermeinten Antike auf eine ganz epische Form, ein Mittelding zwischen Oper und Oratorium, mit bombastischen Chorgesängen, schwach angedeuteten Charakteren und kaum merklichem Fortgang der Handlung. Die ungünstige Aufnahme des Werks auf der Bühne brachte ihn zwar so weit zur Besinnung, dass er die Form der antiken Tragödie fallen liess, aber nur um im Balboa statt des kühnen Entdeckers, dessen hochfliegende Plane auf die Gründung eines idealen

Digitized by Google

Reiches am Südmeere gingen, ein schuldloses Opferlamm zu schildern, das sich durch einen offenbaren Justizmord ergeben abschlachten lässt. Der Held, von dessen Thaten zwar gesprochen wird, den wir aber nichts thun sehen, ist schon vom ersten Act an so gut wie todt und selbst nach seiner Verurtheilung währt es noch zwei volle Aufzüge, bis er wirklich enthauptet ist. Verglichen mit dieser nicht von der Stelle kommenden Handlung ist die der Bianca della Porta rasch, feurig und spannend. Gegen den Tugendhelden Balboa, der es als seine Pflicht ansieht, sich wehrlos der Rache seines Todfeindes preiszugeben, statt sich zur Durchführung seines Ideals eines freien, christlichen, Weisse und Farbige unter gleichen Gesetzen beglückenden Staates am Leben zu erhalten, ist die „Heroine" Bianca, eine abgeblasste Nachahmung der Jungfrau von Orleans, die ihre Mitbürger mit den Waffen in der Hand gegen Ezzelin vertheidigt, sich selbst als Preis für die Befreiung der Stadt in seine Hand liefern will und endlich seiner Gewalt sich durch Selbstmord am Sarge ihres Gatten entzieht, trotz ihres gesuchten Pathos noch eine dramatische Wohlthat. In dem Charakter des Ezzelin aber hat der Dichter bewiesen, dass er lebendige Gestalten zu schaffen verstand, wenn er sich nicht von der Manie, nur Tugendmuster zu schildern, hätte beherrschen lassen. So ward sein Mäon, der ein grosser sühnender Held hätte sein können, wenn er ihn früher aus Ehrgeiz und Liebe zur Gattin seines Ohms und Königs hätte zum grossen Verbrecher werden lassen, aus leidiger Sorge, seinen Ruf unbefleckt zu erhalten, ein erbärmlicher Schwächling geworden, der schlechten Rathgebern Gehör gibt aber nicht folgt, den Odenat nicht mordet aber doch umbringt, Zenobien begehrt aber doch nicht zu erringen wagt und zuletzt freiwillig bereut und sühnt, was er zu thun weder den Willen noch den Muth gezeigt hat.

Der Irrthum, in welchem Collin (wie Fichte) sich befand, indem er den Willen, ohne welchen keine That und also auch keine dramatische Handlung bestehen kann, mit der Tugend die nicht mehr und nicht weniger Wollen ist als das Verbrechen, verwechselte, tritt gerade in Charakteren wie Ezzelin und Mäon hervor. In beiden liegen echt tragische Keime. Weil jedoch der willensstarke durch und durch thatkräftige Ezzelin ein colossaler Bösewicht ist, so darf nicht er, sondern muss die Tugendheldin Bianca die Hauptrolle übernehmen. Mäon

Digitized by Google

darf seinen Ohm wol tödten und seine Tante lieben; da er als tragischer Held aber durchaus makellos bleiben soll, muss er beides wider oder eigentlich ohne Willen gethan haben. Erst dann, als die kühle Staatsraison ihn als einen gefährlichen Prätendenten hinzurichten befiehlt, um Zenobien den Thron zu sichern, beginnt das „erhabene" Trauerspiel des Willens. Der verständige Jüngling sieht die Zweckmässigkeit dieser Massregel für das Staatswohl vollkommen ein und ergibt sich, obgleich schuldlos, willig in sein Schicksal!

Der Dichter selbst hat es für nöthig erachtet, diesen politischen Eiskeller durch die Beimischung des Motivs der entsagenden Liebe zu der Kaiserin etwas zu heizen. Dessenungeachtet fand das Publicum den Abstand zwischen der glühenden Vaterlandsliebe eines Regulus und Coriolan und den dynastischen Opportunitätsgründen des Mäon doch zu stark und liess dieses Werk fallen, während es ersteren zujauchzte. Die beiden grossen Bürger der römischen Republik bringen ihr Leben mit Bewusstsein der Rettung des Staatsganzen zum Opfer; die Wiener am Schlusse des vorigen und am Anfange dieses Jahrhunderts wussten, was dies zu bedeuten habe. Innere und äussere Feinde hatten die Monarchie bedroht, gerade als sie im Begriffe stand, Josef's Reformideen gemäss, aus der mittelalterlich zersplitterten in die einheitliche Form des modernen Staates überzugehen. Der Wiener jener Tage, der wie Collin selbst sich für Schiller's Fiesko begeisterte, hatte Verschwörungen in der Nähe gesehen. Die Tricolore des Botschafters der französischen Republik hatte in seinen Strassen geweht und war von dem über die Henker seiner Kaisertochter erbitterten Pöbel herabgerissen worden. In wenigen Jahren von 1796 an hatte er zwei unglückliche Kriege durchgemacht, den besten Theil seiner Habe zu Staatszwecken geopfert, als der Feind nur noch wenige Meilen von den Thoren der Hauptstadt stand, zur Vertheidigung muthig zu den Waffen gegriffen. Oesterreich, wie Collin's Bruder treffend bemerkt, war ein Staat, obgleich in Schriften nicht von demselben gesprochen wurde. Das gemeinsame Leiden durch den Krieg rief auch eine gemeinsame Theilnahme an der Regierung hervor. Derselbe Wiener, der Lear und Cordelia nicht sterben sehen mochte, konnte, wie die französische Occupation gezeigt hat, sein Leben

Digitized by Google

auf's Spiel setzen, um dem Staate ein paar vergrabene Kanonen zu erhalten.

Von einer in dieser Weise geprüften und erprobten Bevölkerung musste Regulus, als er am 3. October 1801 zum ersten Mal auf den Brettern erschien, mit warmem Verständniss begrüsst werden, während das Publicum Berlins, das noch nicht durch die Läuterungsschule von Jena und Auerstädt hindurchgegangen war, dabei über „Frost" sich beschwerte. Oesterreich zeigte auch hier wieder, dass es an staatlichem Bewusstsein dem Deutschland von damals, selbst Preussen eingeschlossen, voran-, an ästhetischem dagegen ihm nachstehe. Die Stufe der moralischen Wirkung, welche Collin's Drama einnahm, hatte das übrige Deutschland jener Zeit bereits hinter sich; die Periode, in welcher die Dichtung nationalen und politischen Zwecken dienen würde, sollte für dieses erst anbrechen. In dem Grossstaat Oesterreich führte die europäische Stellung die nationale Krise der Dichtung vor der ästhetischen Reife herbei; das politische Stillleben, dessen Norddeutschland durch den Basler Frieden genoss, machte ihm die Erreichung der letztern vor dem Eintritt der erstern möglich. Zu einer Zeit, wo es im übrigen Deutschland Mode schien, kein Vaterland zu haben, hatte der Oesterreicher eines „und liebt's und hatt' auch Ursach' es zu lieben." Die österreichische Dichtung stand noch auf dem eben erreichten nationalen Standpunct, als sich die Dichter und Denker des übrigen Deutschlands, Fichte und die Romantiker voran, auf ihrer olympischen Höhe wieder besannen, dass es ein Ding wie eine Nation und ein Vaterland gebe. Als Deutschland „in seiner tiefsten Erniedrigung" und die prahlerische Herrlichkeit des Friedericianischen Leichnams, daraus Friedrich's Geist entwichen, bei Jena in Schaum zerstoben war, wandte, was in dem „geographischen Begriff" noch ein vaterländisches Herz besass, seine Augen auf Oesterreich. Hier, wo mitten im allgemeinen Zerfall Jahrhunderte alter politischer Körper die einheitliche Staatsidee rüstig festgehalten und durch die grossen staatsbürgerlichen Muster des Alterthums, welche die Dichtung vorführte, das Volk in der Opferwilligkeit und Hingebung an die gemeinsame Sache bestärkt wurde, schien allein in ganz Deutschland Aussicht auf Wiedererhebung. Die Einwanderung der romantischen Schule nach Wien hatte damals noch nicht

Digitized by Google

romantische, sondern patriotische Zwecke. Der österreichische Befreiungskrieg des Jahres Neun sollte der Anfang des deutschen werden, er war aber nur das Vorspiel dazu. Damals dienten die Tettenborn, die Pfuel, die Varnhagen u. A. im österreichischen Heere; die Schlegel, die Gentz, die A. Müller schrieben die feurigen Proclamationen des Hauptquartiers; der Mainzer Stadion und sein Bruder, Erzherzog Johann, Hormayr u. A. riefen die Landwehr zu den Waffen, das Volk zu patriotischen Gaben auf; der letzte Blutstropfe und der letzte Silberlöffel wurde dem „Kaiser" geopfert. Die österreichischen Dichter blieben nicht zurück. Jetzt, wo nicht mehr bloss der Staat, wo der vaterländische Boden, wo die Heimat, Sprache, Sitte, Landsleute und das Herrscherhaus in Gefahr waren, warf die Dichtung die römische Toga und den antiken Kothurn von sich, die geschraubte Rhetorik des staatspädagogischen Drama's machte sich in der fieberhaften Aufregung des Moments in dem lyrischen Aufschrei der Begeisterung Luft und das politische Lied entstand in Oesterreich vier Jahre vor den Gesängen der Arndt, Körner, Schenkendorf u. A. des Jahres Dreizehn. J. F. Castelli flocht damals durch seine Landwehrlieder ein Feigenblatt in seinen bescheidenen Dichterkranz, um viele sonstige literarische Sünden zu bedecken. Heinrich Collin dichtete seine vortrefflichen „Wehrmannslieder", das Vorbild von Körner's „Leyer und Schwert", die vielfach in Musik gesetzt und von Alt und Jung im Felde und zu Hause mit Begeisterung gesungen, jene muthigen Herzen stählen halfen, die an dem Ehrentage der Landwehr bei Ebelsberg, wo Leo von Seckendorf fiel, die Bluttaufe erhielten und auf dem Schlachtfelde von Aspern dem Anprall der Panzerreiter widerstanden. Diese Lieder, in welchen das poetische Verdienst mit dem ethisch-politischen gleich hoch steht, geben ihm mehr als seine Dramen das Recht, ein nationaler Dichter genannt zu werden.

Digitized by Google

III.

Die abstracte Idee eines österreichischen Staates hatte Collin zum österreichischen Nationaldichter gemacht; die concrete Persönlichkeit des Gründers desselben blieb einem Grösseren vorbehalten. Der philosophischen Begeisterung des achtzehnten Jahrhunderts für Ideen folgte im neunzehnten die geschichtliche für Personen und Thaten. Aus der idealen Vergangenheit des classischen Alterthums hatte das staatspädagogische Drama Collin's seine Musterhelden geholt, auf dem Boden der vaterländischen Geschichte suchte und fand sie das neue auf. Der Verfasser der Schweizergeschichte hatte zuerst seinem kleinen Volke in den Thaten seiner Altvordern einen hinreissenden Spiegel vorgehalten; sein Schüler Hormayr war von dem Vorhaben begeistert, durch die Belebung historischer Studien in der Heimat seinem österreichischen Vaterlande denselben Dienst zu leisten. Die Welt der Griechen und Römer war von jener der neueren Völker und Staaten in seinen Augen durch eine unausfüllbare Kluft geschieden; er warf den classischen Plutarch, die Heroen einer begrabenen Vergangenheit hinweg und setzte einen österreichischen, die Gründer, Träger und Retter der lebendigen Gegenwart, an dessen Stelle. Sein historisches Taschenbuch, sein geschichtliches Archiv umfasste alle Völkerstämme der Monarchie; er trug wie ein Rabe aus dem Schutt der Jahrhunderte verschollene Goldmünzen zusammen; sein rastloser Eifer schuf eine Schule historischer Quellenforscher in Oesterreich, deren Nachklänge der lang anhaltenden Ungunst der Zeiten zum Trotz, die in dem Studium der Vor- bald Gefahr für die Jetztzeit zu wittern begann, bis auf den heutigen Tag forttönen.

Hormayr war es, welcher die österreichische Dichtung auf ihre heimatliche Geschichte hinwies. Ein glühender Patriot, sah er in dieser das Band, welches das lebende Geschlecht

Digitized by Google

unauflöslich mit dem vergangenen verknüpft und die Erinnerung wach erhält, dass das Blut der Väter noch in den Adern der Söhne und Enkel kreise. Auf die Stammesidee, statt auf die Staatsidee, gründete Hormayr die Vaterlandsliebe; das Gefühl der Blutsverwandtschaft sollte den Staat seinen Bürgern auch menschlich familienhaft nahe bringen.

Er sprach damit aus, was im Zuge der Zeit lag. Die weltbürgerliche Action des philosophischen hatte die nationale Reaction des historischen Jahrhunderts fast unvermeidlich gemacht. Die französische Revolution hatte das Muster der Staatsverfassung, die classische Zeit der deutschen Literatur das der Wissenschaft und Kunst in der Antike gefunden. Burke und Pitt ergriffen gegen den Umsturz im Namen der Idee auf dem Gebiet der Politik, die deutschen Romantiker auf jenem der Poesie und Literatur für das Bestehende Partei. Gegen die alles überschwemmende Fluth der französischen Universalmonarchie führten die ersteren die individuell gearteten Völker und Staatsformen, gegen die alles ausschliessende Alleinherrschaft des antikisirenden Styls die letzteren die bunte Mannigfaltigkeit der Volkssprachen, Dichtungs- und Kunstformen in's Feld. Der deutsche Burke, Gentz, gehörte mit seinen poetischen Sympathien der romantischen Schule an; der romantische Pitt, Adam Müller, neigte mit seinen politischen zu den englischen Tories hinüber. Wie der Bund der Idee und des classischen Ideals mit der Revolution, so galt jener der Geschichte und des neueren Volksthums mit der Stabilität in den Augen vielgeltender Staatsmänner für geschlossen.

Die Pflege der vaterländischen Geschichte musste in einem Staate wie Oesterreich, dessen einzelne Theile Königreiche und Länder, von anders redenden Volksstämmen bewohnt, vor ihrer Vereinigung zu einem grösseren Gesammtreich ihre eigene zum Theil höchst bedeutende Entwicklung gehabt hatten, weiter nicht nur zur Erforschung dieser im engeren Sinne vaterländischen Geschichte, sondern auch zur Wiederbelebung der besonderen Idiome und Schriftschätze führen. Während die Bemühungen der deutschen Romantiker um deutsche Sprach-, Literatur- und Geschichtsalterthümer bei den Deutschen in Oesterreich willkommenen Anklang fanden, begannen fast gleichzeitig österreichische Slaven wie Dobrowsky und seine Schule das Gebiet der slavischen anzubauen. Die nationalen

Digitized by Google

Mundarten, welche die einheitliche Staatstendenz durch die Erhebung der deutschen zur Reichssprache in den Hintergrund gedrängt hatte, tauchten wieder empor; die anders redenden Provinzen machten im Gegensatz zum Einheitsstaat ihre Sondergeschichte, ihr Sondervolksthum, ihre Sonderzunge geltend.

Es war ein seltsamer Widerspruch, dass der seinwollende Einheitsstaat diese ihm feindseligen Kräfte von oben begünstigen sollte. Oesterreich, das seiner musivischen Zusammensetzung aus Bewohnern verschiedener Abstammung gemäss, von dem Principe des nationalen Volksthums, wenn es nicht zugleich das der humanen Cultur war, am meisten zu fürchten zu haben schien, sah sich durch die französische Vergewaltigung dahin gebracht, sich desselben als Bundesgenossen gegen Napoleon zu bedienen. Bereits im siebenjährigen Kriege hatte es gegen den französirenden Berliner Hof die Fahne der deutschen Literatur erhoben; gegen den fränkischen Erbfeind entfalteten die Männer, die nach den Schlägen von Ulm und Austerlitz an's Staatsruder gelangt waren, seit dem Bestand eines österreichischen Erbkaiserthums zum ersten Mal das Banner der deutschen Nationalität. In feurigen Proclamationen rief Erzherzog Carl die Deutschen, Erzherzog Johann die Italiener im Namen der unterdrückten Nationalität zu den Waffen. Der bis dahin nur als Unterthan, erst seit kurzem als Staatsbürger geachtete Steuercontribuent vernahm aus dem Munde der Regierung selbst, dass das angestammte Volksthum, Sitte und Sprache Güter seien, zu deren Vertheidigung einzusetzen nichts zu kostbar sein dürfe. Der deutsche Oesterreicher, der Wiener insbesondere, noch immer stolz darauf, mehr als drei Jahrhunderte hindurch den deutschen Kaiser in seinen Ringmauern beherbergt zu haben, verstand den Ruf; der Italiener, der Magyar, der Slave sollte ihn bald, wie die Folge lehrte nicht immer zum Vortheil des Ganzen, begreifen lernen.

Von Oben, wie die Bühnenreform, wie die einheitliche Staats-, ist auch die Nationalitätsidee in Oesterreich, wenn nicht eingeführt, so doch von den Staatslenkern jener Zeit belebt, bestärkt und benützt worden. Um auf die Massen zu wirken, reichte der trockene Staatsbegriff, um auch dem Untersten verständlich zu sein, das antike Gewand nicht aus. Eine Volkserhebung, wie sie die Stadion, die Hormayr in Oesterreich, die Stein und Scharnhorst in Preussen träumten, bedurfte stär-

Digitized by Google

kerer Reizmittel. Nicht bloss wie bisher die poetische, insbesondere die theatralische Form, der vaterländische Stoff sollte dem ethisch-politischen Gehalt Theilnahme erwecken. Das Volk war es müde, Griechen und Römer auf der Bühne handeln und sterben zu sehen; um es zu rühren und anzufeuern waren Helden erforderlich, die seines Blutes, seines Stammes, seiner Sprache waren, mit welchen Gesinnung, Localcharakter, ererbtes Andenken es verband. Zugleich sollte in einer Zeit, wie die der französischen Kaiserherrschaft, welche Länder und Einwohner wie leblose Sachen verschenkte, Jahrhunderte lang Zusammengewesenes auseinanderriss, Unverbundenes zusammenzwängte, das einheitliche Gefühl durch das veredelte Bild des gemeinsamen Herrscherhauses gestärkt, in der persönlichen Treue, die aus der persönlichen Zuneigung entspringt, ein Gegengewicht geschaffen werden gegen die rücksichtslose Kälte gleichgiltigen Völkerschachers.

Da dieses Herrscherhaus deutsch war, so lag es nahe, nicht nur dass das nationale Gefühl der Deutschen in Oesterreich mit jenem für die Regentenfamilie gleiches Stammes sich innig berührte, sondern auch dass die vaterländische Geschichte in jener der mit dem Reich verschmolzenen Dynastie aufgesucht wurde. Für den österreichischen Deutschen lebte in dem habsburgschen Stamme das letzte deutsche Kaiserhaus, dasjenige fort, welches das Reich mit geringen Zwischenräumen seit einem halben Jahrtausend, seit drei Jahrhunderten fast ununterbrochen beherrscht hatte. Seine dynastische Anhänglichkeit an die Regentenfamilie hatte für ihn zugleich den Vorzug, volksthümlich deutsch zu sein; während den Czechen seine nationalen Erinnerungen zu dem einheimischen Premyslidenstamm, den Magyaren zu den Königen aus Arpád's und Hunyád's Hause, den Italiener zur eisernen Krone und zum Löwen von Sanct Markus hinzogen.

Es konnte nicht fehlen, dass aus dem eigenthümlichen Verhältniss, in welchem von allen Völkerstämmen der Monarchie gerade nur der Deutsche zu dem herrschenden Hause sich befand, mannichfache Versuchungen sowol wie unbillige Verdächtigungen für den ersteren entstanden. Der unwürdige Schmeichler konnte hierin eben so wol eine Gelegenheit erblicken, unter dem Scheine des deutschen Nationalgefühls der Person des Regenten zu huldigen, der aufrichtigste Patriot, indem er im Fürsten den Deutschen hervorhob, den Schein des

Digitized by Google

liebedienerischen Servilismus auf sich laden. Die ausser-österreichischen Deutschen misstrauten einem Deutschthum, das nur die Apotheose eines Regentenhauses bedecken zu sollen schien; die österreichischen Nicht-Deutschen beschuldigten dasselbe, den Zwecken der Regierung zur Erhebung der Deutschen über die übrigen Nationalitäten des Reiches durch die Verherrlichung der ersteren in die Hände zu arbeiten. Um diesen Verdacht von sich abzulenken und die immer stärker anwachsende Empfindlichkeit der übrigen Nationalitäten im Reiche zu schonen, sah die Regierung selbst sich genöthigt, weniger Nachdruck auf die Deutschheit als auf die Gemeinsamkeit der Fürstenfamilie für alle Länder und Volksstämme der Monarchie zu legen und verhielt sich demgemäss gegen die Literatur. So konnte es den österreichischen Nationaldichtern begegnen, gerade dort wo sie am deutschesten waren, zugleich von Unten als servil und von Oben als liberal scheel angesehen zu werden — ein Schicksal, welches auch dem Grössten derselben den grössten Theil seines Lebens hindurch nicht erspart geblieben ist.

Zu der Zeit, als Hormayr die vaterländische Dichtung in's Leben rief, war der Gedanke des Einheitsstaates noch so mächtig, der zugleich deutsche und österreichische Patriotismus des Jahres Neun noch so nachhaltig angeregt, dass die dynastische, deutsche und österreichisch-vaterländische Begeisterung fast ununterscheidbar zusammenflossen. Das Herrscherhaus feiernd, welches der deutschen Nation seit Rudolph zwanzig Kaiser und darunter einen Max und Josef gegeben hatte, feierte der Deutsche in Oesterreich zugleich seine eigene Nationalität. Ihm erschien in dem Gründer des Hauses der Stifter des mächtigsten Reiches, das aus deutscher Wurzel entsprossen ist und dessen gewaltige Krone von den Ufern des Po bis an jene der Weichsel, vom Inn bis zum Pruth ausgespannt, unter Stämmen verschiedenster Herkunft Früchte deutscher Cultur, Sitte und Sprache reifen lässt.

Schon Heinrich Collin hatte auf Hormayr's Andringen in den Balladen „Herzog Leupold vor Solothurn", „Kaiser Albrechts Hund" und „Max auf der Martinswand", welche zuerst in dessen Archiv erschienen, Scenen der habsburg'schen Hausgeschichte poetisch bearbeitet. Nach dem unglücklichen Ausgang des Krieges von 1809, während des Aufenthaltes in Pest, wohin er mit seiner Hofstelle sich hatte zurückziehen müssen,

Digitized by Google

reifte in ihm der Plan zu einem umfassenden Heldengedicht, welches den ersten Kaiser des Hauses, den Begründer des Reiches, Rudolf von Habsburg zum Gegenstand hatte. Seine ursprüngliche Absicht, dasselbe im deutschen Heldenvers, in der Nibelungenstrophe zu schreiben, die später Egon Ebert in seinem böhmisch-nationalen Heldengedichte „Wlasta" und Anastasius Grün im „letzten Ritter" verwirklichten, gab er selbst wieder auf. Von dem auf nicht weniger als zwölf Gesänge angelegten Gedichte sind nur der Plan und einige Bruchstücke in wenig gefeilten Hexametern vorhanden, unter welchen „der Tanz der Cumanen" und „Ottokar" der Aufmerksamkeit werth sind. Der Dichter gedachte in Rudolf das Ideal eines deutschen redlichen Helden zu zeichnen, dem gegenüber der slavische Ottokar ebenso treubrüchig als durch unmännliche Abhängigkeit von den Launen seiner herrschsüchtigen Gemahlin schwach sich ausnimmt. Alles Licht sollte auf jenen vereinigt, Oesterreich nach Collin's eigenen Worten „missgünstigen und feilen Schreibern zum Trotz" in der Person seines Gründers „für alle Zukunft glanzvoll verherrlicht werden". Der Tod unterbrach sein Vorhaben, welches dann Ladislaus Pyrker mit gleich gutem Willen aber geringem Talent an seiner Statt in's Werk setzte.

Es war ein Missgriff, dessen am wenigsten ein Dramatiker sich hätte schuldig machen sollen, einen historischen Moment, in welchem zwei mächtige Principe in eben so vielen in ihrer Art jede für sich bedeutenden Persönlichkeiten verkörpert thatkräftig einander bekämpften, *episch* darstellen zu wollen. Der Zwist Rudolf's mit Ottokar glich einem Zweikampf der Führer vor der Front ihrer Heere, nicht dieser selbst. Der welthistorische Gegensatz des Germanen- und der Slaventhums erschien in den beiden Fürsten zu einem persönlichen Duell auf Leben und Tod zugespitzt und eben die Auflösung unüberschaulicher Massen in ein sichtbares Heldenpaar gibt das Motiv zur *dramatischen* statt zur epischen Behandlung. Es ist der schlagendste Beweis seines mangelhaften dramatischen Berufs, dass Heinrich Collin sich in der zu diesem Stoff, einem der glücklichsten der Geschichte, wie von selbst passenden Form vergreifen, dass er, wo die aus den Charakteren wie von selbst sich ergebende Handlung ihm vorlag, eines erfundenen Apparates von Träumen, Vorhersagungen, Wundern und Unbegreiflichkeiten zu bedürfen wähnen konnte. Der Dichter aber, der gleich

Digitized by Google

bei seinem ersten Versuch einer vaterländisch-geschichtlichen Tragödie gerade diesen Stoff ergriff, bewies eben dadurch, dass er der erste geborne nationale Dramatiker Oesterreichs sei.

Charakteristisch genug hatte die erste Probe eines Trauerspiels aus der österreichischen Geschichte ein Nicht-Oesterreicher abgelegt. Ein junger Sachse, den der Glanz der ersten deutschen Schaubühne nach Wien gelockt, traf mit dem glücklichen Wurf des Instincts den Punct, von welchem aus die österreichischen Bühnendichter bisher auf das Volk zu wirken versäumt hatten. Zur Zeit des Widerstandsversuches von 1809 zu jung, um an demselben theilnehmen zu können, brannte der feurige Dichter, dessen Tod auf dem Schlachtfeld seinen Kriegsliedern ein Andenken gesichert hat, dessen deren Vorbilder, Heinrich Collin's Wehrmannslieder, bei der Nachwelt entbehren müssen, von der Hoffnung auf den bevorstehenden allgemeinen Befreiungskampf. Im „Zriny", der, in Wien gedichtet, mit der Braut des Dichters in der weiblichen Hauptrolle, 1812 über die Bretter des Burgtheaters ging, pries Theodor Körner in flammender Schilderung den glorreichen Tod des vaterländischen Helden im Kampf gegen den Erbfeind. Das Publicum, welches den Regulus bewundert hatte, nahm die Rö[illegible]erthat im wohlbekannten ungarischen Dolmán mit verdoppelter Wärme auf. Das zwei Mal von den Türken belagerte und eben so oft erst vor wenigen Jahren von den Franzosen besetzte Wien sah in dem muthigen Opfer das Symbol der ehemaligen und das Omen der künftigen Befreiung und ehrte den kaum zwanzigjährigen „Ausländer", der es tiefer als alle Inländer patriotisch zu rühren verstand, durch den damals seltenen Hervorruf.

Ein Beispiel des mächtigen Eingreifens vaterländischer Stoffe war gegeben und reizte zur Nachahmung. Ein Talent, gegen den Bruder gehalten zweiten, sonst kaum dritten oder vierten Ranges, Matthäus Collin, versuchte sich sofort an verschiedenen Motiven der heimischen Geschichte. Die wackere Hausfrau und Hauspoetin Caroline Pichler, mit deren Beinamen „die österreichische Staël" man beiden Theilen Unrecht thut, wetteiferte mit den habsburg'schen Balladen des älteren Collin, wenn nicht an ethischer Kraft, doch an Langathmigkeit. Den letzten Babenberger, den ritterlichen Friedrich den Streitbaren, verarbeitete diese zu einem ihrem vorzüglichsten Product, den

Digitized by Google

„Schweden vor Prag", an Leben und Spannung weit nachstehenden historischen Roman, jener zu einem Trauerspiel „im historischen Style", wie er sagte, aber ohne tragische Grösse. Shakespeare's historische Schauspiele schwebten, der Vorrede zufolge, dem Verfasser als Muster vor: die Vorlesungen A. W. Schlegel's über dramatische Kunst und Literatur hatten, in Wien gehalten, daselbst ihre Spuren hinterlassen. Aber durch oberflächliche Nachahmung derselben liess sich der jüngere Collin zu dem Irrthum verleiten, eine Reihe von Scenen im leidlich geschichtlichen Costüme, welche durch nichts als die Einheit der Hauptperson unter einander verbunden, zwar ein episches Nach- und Neben-, aber kein dramatisches Auseinander der Begebenheiten enthielten, um des unglücklichen Ausganges der letztern willen als ein geschichtliches Trauerspiel anzusehen. Matthäus Collin fertigte in derselben Manier nach dem Vorbild dieses ersten (1813) eine lange Reihe sämmtlich vergessener dramatischer Exercitien zu Hormayr's Taschenbuch an, unter denen „Bela's Kampf mit dem Vater", eine ergreifende Episode der ungarischen Geschichte behandelnd, wol das gelungenste sein mag.

Den Werken Heinrich Collin's hatte der Reiz des heimathlichen Stoffes, jenen des Bruders die Gabe gemangelt, diesen dramatisch in würdiger Form zu bewältigen. Beides fand sich vereint in dem wunderbar ungekannt aufgekeimten Talent, dessen erstes Auftreten zugleich den technischen Meister verkündigt und durch einen seltsamen Zufall zu lang andauernder Verkennung seiner literaturgeschichtlichen Bedeutung Veranlassung geboten hat

Franz Grillparzer, geb. zu Wien den 15. Januar 1791, ist der erste österreichische Dramatiker, dessen heimathlicher Beiname „der Schiller Oesterreichs" nicht mehr wie bei Ayrenhoff und Collin von einem Franzosen, sondern von dem Lieblingsdichter des deutschen Volkes entlehnt ist. Schon darin zeigt sich ein Umschwung der öffentlichen Stimmung, welche, am Schlusse des vorigen und am Anfang dieses Jahrhunderts um Oesterreichs willen von Deutschland abgekehrt, nun sich in jenem selbst deutsch und diesem stamm- und geistesverwandt fühlt. Das Ziel des österreichischen Bewusstseins, der Einheitsstaat, ist mit dem Erbkaiserthum erreicht; nun taucht das weitere empor, dass der sichtbare Repräsentant des letzteren, das Kaiserhaus, dass der intelligente Kern der Bevölkerung, der

Digitized by Google

Träger der durch die Monarchie ausgegossenen Cultur, wissenschaftlichen und Kunstbildung nach jeder geistigen Richtung hin deutsch sei. Die Geburtswehen, unter welchen der verjüngte staatliche Körper dem Schoosse des alten sich entwand, haben ausgetobt. Der mündig gewordene Sprosse erinnert sich dankbar seiner grossen Mutter Germania und die Milch der Cultur, die er aus ihren Brüsten gesogen hat, macht ihn stark, widerstrebende Volksstämme in geschmeidige Gliedmassen seines organischen Leibes umzubilden.

Dass den Dichter nicht wie seinen Vorgänger der ethisch-politische Gehalt, dass ihn der künstlerische Formtrieb zum Drama zog, geht aus dem Umstand hervor, dass er jenen erst später seinen Schöpfungen einsenkte. Grillparzer's erste Dichtungen, die „Ahnfrau" (1816), „Sappho" (1818), die Trilogie „das goldene Vliess" (1821) verriethen durch nichts den patriotischen Dichter, dessen österreichisch-deutsches Nationalgefühl in „König Ottokar's Glück und Ende" (1825) einen classischen Ausdruck finden sollte. Den stürmischen inneren und äusseren Bewegungen, welche den älteren Collin unter dem Schwanken des Staatsschiffes die poetische Bühnenrede statt der politischen Rednerbühne gebrauchen liessen, stand Grillparzer fern. Der Beginn seines Schaffens fiel in den Anfang einer langen Friedenszeit, in welcher die Segnungen der Ruhe nach anhaltender Störung doppelt genussreich empfunden wurden und der Geist, der Aufregung von aussen her müde, gern in die innerliche Werkstatt wissenschaftlicher Betrachtung und rein ästhetischen Bildens sich zurückzog. Die Lehre der grosseen deutschen Meister, dass die Kunst Selbstzweck sei und um ihrer selbst willen, aus Lust an der Schönheit der Form getrieben zu werden verdiene, trug durch Vermittlung des Samens welchen die Vorträge der Brüder A. W. und Fr. v. Schlegel, Adam Müller's u. A. in Wien ausgestreut, erst nun bei wieder gewonnener öffentlicher und Gemüthsruhe in Oesterreich ihre Früchte. Daneben fassten die Liebhabereien der Schlegel, ihre Bevorzugung Calderon's und der spanischen Dichter mit Unterstützung des durch Neubekehrte, wie Fr. Schlegel, Zach. Werner, A. Müller waren, neubelebten romantischen Katholicismus daselbst festen Fuss, wo von den Zeiten der spanischen Habsburger her nicht nur reiche literarische Schätze, sondern unerloschene, durch den gleichgesinnten Widerstand gegen Na-

Digitized by Google

poleon neu angeregte Sympathien aus und mit der pyrenäischen Halbinsel sich erhalten hatten. Spanische Sprach- und Schriftforschung fand in Ferdinand Wolf einen glänzenden Vertreter, das spanische Drama in C. A. West (Jos. Schreivogel, dem bekannten vortrefflichen Dramaturgen des Burgtheaters) einen glücklichen Bearbeiter. Des letztern „Donna Diana" wurde ein andauerndes Lieblingsstück der Wiener; seine Verwaltung der Burgbühne hob sie von drohendem Verfall wieder zum Range des ersten Schauspiels in Deutschland empor; sein grösstes Verdienst aber, das in den Herzen der Nachwelt dankbar fortleben wird, war die Entdeckung Grillparzer's.

Es ist oft erzählt worden, wie der damals 26jährige, ziemlich scheu und zurückgezogen aufgewachsene Poet das erste, lange im Pult aufbewahrte Product seiner Muse nur widerstrebend dem wohlwollenden Kritiker zur Durchsicht anvertraut habe. Das in der Bibliothek des Hofburgtheaters noch vorhandene Manuscript zeigt die Spuren von Schreivogel's bühnenkundiger Hand,*) der in der „Ahnfrau" einen Pendant zu dem nach Jean Paul's Ausdruck lustigen Wahnwitz der Werner, Müllner und Houwald sah. Die Eisluft der Schicksalstragödie, die Heinrich Collin schon im Schiller'schen Wallenstein gespürt hatte, wehte Jean Paul aus den Werken dieser drei Männer an, denen er seinerseits Collin's „Wasser- und Leibesdürre" vorzog. Dessen Trauerspiel des Willens erschien hier geradezu auf den Kopf gestellt und in ein solches der Willenlosigkeit verwandelt. Schiller, indem er die grössere Hälfte von Wallenstein's Schuld den unglückseligen Gestirnen zuwälzte, hatte doch nicht umhin gekonnt, erläuternd und mässigend beizufügen: „in deiner Brust sind deines Schicksals Sterne". Jene drei Väter der Schicksalstragödie begnügten sich nicht, letzteren Ausspruch zu ignoriren; sie schienen nicht übel Lust zu haben, mehr als die grössere Hälfte, ja das Ganze der Schuld den Gestirnen aufzubürden.

Schiller's Braut von Messina war das Vorbild, auf das sie zu ihrer Rechtfertigung sich glaubten berufen zu dürfen. Hier schien nach dem angeblichen Muster der antiken Tragödie ein blindes Verhängniss zu walten, dem der Einzelne unerbittlich zum Opfer fällt. An das berühmte Schlusswort derselben,

*) Vergl. Laube in der Oesterr. Revue, II. Jahrg., 1. Bd., S. 182.

Digitized by Google

dass die Schuld der Uebel grösstes sei, knüpfte die fruchtbare Mutter aller Schicksalstragödien, Müllner's Schuld offen an, um darzuthun, dass dieselbe zwar ein Uebel, aber ein unverschuldetes und der tragische Schuldige als Spielzeug des Fatums wie Oedipus, der seinen Vater erschlägt, ohne ihn zu kennen, und seine Mutter ehelicht, ohne es zu wissen, eigentlich schuldlos sei.

Auf das Gleichgewicht zwischen Schuld und Strafe hatten Aristoteles und Lessing, auf die Sittlichkeit des Helden, welche des zeitlichen Untergangs zu ihrer Durchführung bedarf, hatte Collin das Tragische gegründet; die „Schicksalstragiker" sahen in dem Unglücke des Helden eine Strafe ohne Schuld. Dieser widersinnige zugleich und empörende Begriff gehörte nicht Schiller, sondern war, wie leicht zu zeigen, ihre eigene Erfindung. In der Braut von Messina sollte die Schuld nicht geleugnet, sondern nur statt auf den Einzelnen auf das ganze Geschlecht gelegt, an die Stelle des idealen, in der Brust des Individuums keimenden, ein reales, dem ganzen Hause innewohnendes Schicksalsprincip, das leibliche Blut gesetzt werden. Die Abhängigkeit der psychischen von der physischen Natur des Menschen, welche das Thema der medicinischen Inauguraldissertation Schiller's ausgemacht hatte, trat angeregt durch die Schelling'sche Naturphilosophie, welche in beiden nur Eines sah, in dieser Dichtung bestimmend in den Vordergrund. Nicht der Einzelne schaffe sich freithätig sein Loos, sondern es sei ihm angeschaffen durch das organische Geschlecht, aus dem er entsprungen. Die That Don Cesar's, die vor unseren Augen sich ereignet und mit dem Brudermord Guido's in Leisewitz'ens „Julius von Tarent" äusserlich so viel Aehnlichkeit hat, dass sie fast Wiederholung scheint, ist doch nicht die wahre Schuld, die durch den Fall des Fürstenhauses von Messina gebüsst wird. Letztere liegt vielmehr weit vor der lebendigen Generation zurück in dem „sündigen Ehebett", in welches „des Vaters Wahl", Isabella, die Mutter der beiden, durch den verstorbenen Fürsten, den Vater Don Manuels und Don Cesar's, jenem entrissen und in Folge dessen ihr Mutterschooss von dem erzürnten Ahnherrn, ihrem beraubten Freier, verflucht worden ist. Diese Schuld des Fürsten ist eine wirkliche Folge einer frevlerisch blutschänderischen That, deren gerechte Strafe den Thäter zwar nicht mehr an

Digitized by Google

seiner eigenen Person, aber an jener seiner aus jenem unseligen Ehebunde entsprossenen Kinder ereilt, in deren Adern sein Blut kreist. Nun lasse sich denken, dass bei dem organischen Zusammenhang, in welchem die leiblichen Nachkommen zu ihren Vorgängern stehen, und bei der engen Bestimmbarkeit des geistigen durch den körperlichen Menschen, die „redliche Natur", wie sie der Dichter nennt, durch das sündenvergiftete Blut, das von den Eltern stammt, in den Kindern Unthaten wirke und so scheinbar ungerecht diese strafend, die nur an den Folgen der Vergehen ihrer Eltern leiden, in Wahrheit gerecht dem Samen des Unheils in seinen Sprossen vergelte.

Also nicht Strafe ohne Schuld, wie die Schicksalstragiker wollten, sondern nur ein anderer Schuldiger und eine andere Schuld, als jene, die wir auf der Bühne mit Augen sehen. Der bestimmende Einfluss des ererbten Blutes hebt zwar die Willensfreiheit und damit die That sowol als wirkliche Schuld derjenigen auf, welche wir unmittelbar strafenden Untergang erleiden sehen, aber der wahre Thäter, der in den Söhnen fortlebende Vater, den wir auf den Bretern nicht sehen und der in diesen nur mittelbar leidet, ist wirklich strafbar.

Was in der Schiller'schen Dichtung der Vater des Messineser Fürsten-, das ist in der Grillparzer'schen die Ahnfrau des Borotiner Grafengeschlechts, nur mit dem Unterschiede, dass von jenem als dem eigentlichen Schuldträger im Stücke bloss gesprochen, diese zugleich auf der Bühne gesehen wird. Hier wie dort hat ein „sündiges Ehebett" den auf dem Stamme ruhenden Fluch geboren; wie dort bei dem blutschänderischen Brauträuber, so findet sich hier bei der ehebrecherischen Gattin volle wirkliche Frevelthat.

Beide Tragödien sind gleichsam nur fünfte Acte, Katastrophen; die früheren Aufzüge, Exposition und Peripetie liegen vor dem Anfang des sichtbaren Schauspiels und werden wie bei den griechischen Tragikern nur erzählt. That und Vergeltung sind wie Wurzel und Krone eines hundertjährigen Waldriesen durch Generationen von einander getrennt; das Laub aber nährt sich vom Saft, der aus der Wurzel emporsteigt. Wie ein Sühnbogen spannt sich die rächende Nemesis über die Folge der Geschlechter vom schuldigen zum gestraften Gliede; die vom Vater zu den Söhnen, von der Mutter zum

Digitized by Google

Kinde absteigende Blutsgemeinschaft ist das reale physische Band, welches den Thäter mit dem Büsser, den wahren, scheinbar straflos gebliebenen Verbrecher mit dem nur scheinbar als schuldig gestraften Schuldlosen auf natürlichem Wege verbindet.

Nemesis, nicht Fatum herrscht in der Ahnfrau wie in der Braut von Messina. Von einer blinden Laune des Zufalls, welche die Wendnng des Geschickes weder an gegenwärtige noch vergangene, weder an eigene noch fremde That, sondern an eine willkürliche Caprice, an verhängnissvolle Tage und Stunden, an leblose Gegenstände knüpft, wie es in Werner's „24. Februar", in Houwald's „Bild" und „Leuchtthurm" geschieht, die Tieck's und nach ihm Boerne's schneidende Kritiken so treffend gebrandmarkt haben, ist hier nirgends die Rede. Grillparzer konnte mit Recht in der Vorrede zur ersten Ausgabe der Ahnfrau (1817) von sich sagen, es sei ihm nicht eingefallen, ein neues System des Fatalismus aufzustellen. Der Begriff des Schicksals als eines absolut motivlosen ist jenem des Drama's als eines durch und durch motivirten Geschehens so durchaus zuwider, dass jenes allein hinreicht, dieses gänzlich zu zerstören. Beide Dichter haben im Gegentheil es sich angelegen sein lassen, der eine den Fall des Messineser, der andere den des Borotiner Hauses durch die „Greuelthaten ohne Namen", welche dieselben beherbergen, so streng als möglich zu begründen. Diese Verbrechen wirken ungesehen fort, weil im Leibeserben des Verbrechers dieser selbst fortbesteht; weil, obgleich scheinbar eine andere Person, die organische Anlage des Handelnden noch immer die des ursprünglichen Uebelthäters ist; weil in Don Cesar das physische und moralische Naturell des alten Fürsten, im Räuber Jaromir das sündenvergiftete und sündengebärende Blut der Ahnenmutter sich erhalten hat. Die Schuld des Ahnen rechtfertigt dessen Strafe ethisch, die Identität des im Vor- und Nachfahren fliessenden Lebensstroms die Bestrafung des ersteren im letzteren weniger psycho- als vielmehr physiologisch.

Dadurch entsteht eine in sich zurücklaufende Kette von Gründen und Folgen, deren causale Geschlossenheit einen echten Dramatiker vielleicht am ehesten in Versuchung führt, sich über die Bedenken, welche der metaphysischen Grundlage derselben im Wege stehen, hinwegzusetzen. Sein Augenmerk geht

Digitized by Google

dahin, in die Voraussetzungen der dramatischen Handlung nichts aufzunehmen, was nicht zur Erklärung des Folgenden erforderlich, aber auch dieselbe nicht eher für vollendet zu geben, bevor nicht alles, was durch das Vorangegangene bedingt, aus demselben geflossen ist. Schuld fordert Strafe; ob noch in derselben oder erst in einer künftigen Generation, diese Frage erhält für den Dramatiker nur insofern Wichtigkeit, als es für ihn, dessen Grundsatz Motivirung ist, nicht gleichgiltig sein kann, ob die Bestrafung der That am Enkel des Thäters für den Beschauer oder Leser genügend motivirt erscheine. Der metaphysische Monist, dem das Allgemeine, und der metaphysische Monadist, welchem das Einzelne als solches das allein wahrhaft Seiende ist, werden darüber entgegengesetzter Meinung sein. Jener erblickt im einzelnen Gliede nur das ungetrennt fortlebende Geschlecht, dieser dagegen im Geschlechte nur die Summe der getrennten Familienglieder. Folgerichtig gilt jenem die Strafe der vom Ahnen ererbten Schuld, diesem dagegen nur jene der selbst verübten That für moralisch und, weil zu der allseitigen Motivirtheit, die das Drama fordert, auch die ethische gehört, zugleich dramatisch gerechtfertigt.

Schiller's Braut liegt wie Grillparzer's Ahnfrau die Ansicht der metaphysischen Alleinslehre zu Grunde. Eine bekannte philosophische Schule, welche im Aufgehen des Einzelnen im Allgemeinen der Familie, des Stammes, des Staates das Wesentliche der antiken Weltanschauung erfasst zu haben glaubte, hat darum die erstere „antik" genannt, obgleich der Dichter die Fabel in's Mittelalter verlegt hat. Die consequente Folge des metaphysischen Monismus, die Aufhebung der Willensfreiheit und damit der moralischen Verantwortlichkeit der Individuen, die ja nur vorübergehende Erscheinungen der allgemeinen Substanz des Geschlechtes sind, bleibt auch hier nicht aus und entlastet, während die ganze Verantwortung den Stammvater trifft, dessen frevelnde Nachkommen. Er allein handelt mit Willen, diese agiren vom Druck der auf ihnen ruhenden Schuld getrieben, aus blindem Drang; er allein ist mit Bewusstsein, sie sind bewusstlos schuldig; das Schicksal, das sie überkommt, gebührt ihm, nicht ihnen und diese Unverdientheit des Unglücks, welche sich nur dem von den

Digitized by Google

Nach- zu den Vorfahren aufsteigenden Blicke als Verdientheit zeigt, scheint beiden Dichtern das Tragische.

Es ist wol eine Selbsttäuschung, wenn Grillparzer im Verlauf des obenangeführten Vorworts den Zusammenhang des Sprossen mit dem durch Sünde befleckten Stamme lediglich auf „einen verstärkten Anreiz zum Bösen, der in dem angeerbten Blute liegen kann", zurückzuführen und zu behaupten sucht, ein solcher „hebe die Willensfreiheit und die moralische Zurechnung nicht auf". Die Bestrafung der Ahnfrau im Enkel ist nur dann gerechtfertigt, wenn sie, nicht dieser, der thätige Theil, also der Anreiz zum Bösen in diesem nicht bloss verstärkt, sondern unwiderstehlich, der lebendige Jaromir nur das sichtbare Gefäss ist, in welchem der sündige Geist der längst geschiedenen Stammmutter in der Aussenwelt fortfrevelt.

Die Motivirung geht hier so weit, dass sie die Willensfreiheit vernichtet. Da nun ohne letztere keine wahre That, ohne diese aber keine wahrhaft dramatische Handlung denkbar ist, so zeigt sich, warum eine derartige Auffassung des Tragischen, welche die Schuld wie die Strafe dem ganzen Geschlechte des Schuldigen auferlegt, abgesehen von ihrer metaphysischen Grundlage dem Zwecke des Dramatikers entgegen sein muss. Das dramatische Kunstwerk ist auf die Gegenwart berechnet; die sichtbare Handlung soll sich aus den sichtbaren Handelnden und deren sichtbaren Thaten erklären; durch den unsichtbaren wahren Thäter, dessen That bloss erzählt wird, kommt ein in doppelter Hinsicht undramatisches Element in das Drama, das dessen Einheit stört und seine reine Wirkung aufhebt.

Man hat die antike Tragödie mit Recht episch genannt; die Braut wie die Ahnfrau tragen denselben Charakter. Alle drei verlegen die wahre That, welche den Ursprung der Schuld enthält, in eine jenseits der Bühne gelegene und insofern für die Beschauer und intelligible Welt, aus der ihre Folgen in die sichtbare hereinreichen. Zugleich aber datiren sie dieselbe in eine so ferne Zeit zurück, dass die nur intelligible That und die sichtbaren Folgen verschiedenen Generationen eines und desselben Geschlechtes zufallen müssen. Alle drei lassen daher ausser der diesseitigen (sichtbaren) eine für den Zuschauer jenseitige (unsichtbare) Welt im Drama mitspielen

Digitized by Google

und bedienen sich zur Mittheilung dessen, was in der letzteren geschah, des nicht sicht-, sondern nur hörbaren Elements der Erzählung.

Bis hieher wandeln der deutsche und der „österreichische" Schiller denselben Weg; von diesem Puncte aus gehen ihre Pfade auseinander. Schiller, unter dem Einflusse der neueren deutschen Philosophie stehend, fasst das Verhältniss der jenseitigen zur diesseitigen Welt auch im Drama als Immanenz, Grillparzer, der Sohn des romantischen Jahrhunderts, als Transcendenz auf. Jener lässt den vorzeitlichen, unsichtbaren Thäter nur in den lebenden Gliedern des Geschlechtes, dieser neben und unter diesen in gespenstischer Gestalt die Bühne betreten. Während die intelligible Welt dort nur in der Hülle und als der unanschaubare Kern der anschaulichen erscheint, bricht sie bei Calderon's Zögling durch die irdische Schale hindurch, um Jenseits und Diesseits, Unsichtbares und Sichtbares als Wunder zu verknüpfen.

Wenn es die Aufgabe der Philosophie ist durch den Gedanken, der Kunst dagegen durch die Sinne, der dramatischen insbesondere durch sichtbare Gegenwart auf das Auge zu wirken, so ist in diesem Puncte Schiller vielleicht philosophischer, Grillparzer ohne Zweifel dramatischer verfahren. Schiller, der Kantianer, schloss das Intelligible, da es die Sichtbarkeit ausschliesst, auch von der Bühne aus; Grillparzer nimmt keinen Anstand, wo die dramatische Wirkung es zu verlangen scheint, dem Beispiele Shakespeare's folgend, das Intelligible seinem Begriffe zuwider sichtbar darzustellen. Wie er in richtiger Erkenntniss dessen, was die dramatische Handlung verlangt, seinem Principe zum Trotz die Willensfreiheit zu retten, den unwiderstehlichen in einen bloss „verstärkten" Anreiz zum Bösen zu verwandeln sich bemüht, so nimmt er hier, um Vergangenes, wie es die Form des Drama's fordert, als gegenwärtig darzustellen, lieber zur Geistererscheinung, für die es als Intelligibles keine Zeitschranke gibt, seine Zuflucht.

Auf eine Bahn verlockt, welche zum Epischen zurückleitete, strebte Grillparzer's angeborene dramatische Natur sich von dieser zu entfernen. Es ist ein schlagender Beweis seiner specifischen Begabung, dass der ungeheuere Beifall, wie der kleinliche Tadel, welche die Ahnfrau fand, unvermögend waren, sein richtiges Gefühl über den Irrweg zu täuschen.

Digitized by Google

Gleich die erste Aufführung derselben am 31. Januar 1817 auf dem Theater an der Wien, wobei Sophie Schröder die Bertha spielte, entschied über den Erfolg.*) Der Sturm, der sich gegen das Werk in der kritischen Welt erhob und dessen Nachwehen zum Schaden des Dichters noch bei Gervinus u. A. zu finden sind, gründet sich zumeist auf die ungerechtfertigte Verwechslung seines echt Schiller'schen Nemesisprincips mit dem albernen Müllner'schen Fatum. Die kühne und ethische Vergeltungsidee wurde über unrichtigen Aeusserlichkeiten in den Hintergrund gestellt; Nebenumstände, wie z. B. dass Jaromir sich des Dolches bedient, welcher die Ahnfrau durchbohrt hat u. dgl. m. für die Hauptsache genommen. Grillparzer hatte gut versichern, er kenne nicht einmal die Schule, zu der man ihn zu zählen beliebe; er musste nun einmal ein „Schicksalspoet" sein und sich bis heute gefallen lassen, dem Verfasser des Yngurd und dessen fratzenhaften Nachahmern, zu welchen leider auch seine österreichische Landsmännin Therese v. Artner (die Verfasserin der „That", des „ersten Theils" zu Müllner's Schuld) gehört, in der deutschen Literaturgeschichte die Schleppe zu tragen.

Schon das nächste Werk zeigte, dass sich der Dichter über jene einseitige Auffassung des Tragischen, welche die Schuld dem Geschlecht beimass, zu erheben verstand. Die am 21. April 1818 zum ersten und seitdem bis 1848 über fünfzig Mal auf der Burgbühne gegebene „Sappho", eine Triumphrolle der Schröder, bewies, wie der angebliche Bekenner eines augenlosen Verhängnisses die Sternenschrift des Schicksals in der Brust des liebenden und hochgesinnten Weibes zu entziffern wisse. Auf das düstere Nordlicht einer schuldbeladenen Geistersühne liess der vielgestaltige Dichter plötzliche die südliche Pracht einer in unerwiederter Gluth sich grossmüthig verzehrenden Liebessonne leuchten. Eine tragische Heroine im Sinne des älteren Collin, findet das edelste Weib sich in eine Lage versetzt, wo sie ihr inneres Leben, wie dessen Bianca della Porta, nur auf Kosten ihres äusseren zu retten vermag. Stark genug, dem unwürdigen und

*) Bis zum Jahre 1848 wurde sie auf der Burgbühne 60 Mal und seitdem unter Laube's Direction öfter wieder, zum letzten Male zur Feier von des Dichters 73. Geburtstag am 15. Januar 1864 gegeben. Vergl. Wurzbach biogr. Lex. V. S. 334.

Digitized by Google

undankbaren Geliebten um einer Anderen willen zu entsagen, fühlt sie sich doch im Innersten zu schwach, den kränkenden Anblick seines ihr geraubten Glückes in fremden Armen auf die Dauer zu ertragen. Wenn sie nicht fallen, ihrem erhabenen Entschlusse nicht selbst in weiblicher Leidenschaftlichkeit untreu werden soll, so muss sie fliehen, nicht vor dem Andern, sondern, so ahnt sie, vor sich selbst. Ihre heroische Entsagung kann nur durch ebenso heldenhafte Verzichtleistung auf ihr Leben gesichert werden; ihr besseres Theil zu erhalten, versenkt sie an Leukate's Felsen ihr irdisches in das Meer, wie nach den Worten der Lessing'schen Emilia, nichts Schlimmeres als den Abfall von sich selbst zu meiden, „Heilige in die Fluthen sprangen."

Nicht mehr das vom Schicksal auserkorene Sühnopfer einer fremden Geschlechtsschuld, die freiwillige Flucht vor der Gefahr eigener Schuldbefleckung steht vor uns. Ihre gefährliche Naturanlage, ihr leicht entzündliches leidenschaftlich wogendes Blut ist nicht wie Jaromir's ererbtes durch die Sünden der Ahnfrau unheilbar vergiftet, sondern der Zähmung wol bedürftig, aber auch fähig, ein „verstärkter Anreiz" zwar, aber ein solcher, der, wie der Dramatiker mit Recht erheischt, die Willensfreiheit nicht aufhebt". Das unwiderstehliche Geschlechtsloos, dem der Enkel hilflos sich preisgegeben sieht, hat sich bei Sappho, der einzelnstehenden, deren „heilig glühend Herz alles selbst vollendet", in die brausende Mitgift eines liebebedürftigen Gemüths und einer dichterisch verschönernden Einbildungskraft verwandelt. Von diesen hingerissen kann sie wol fehlen, im berauschenden Taumel dem mehr geträumten als gekannten Jünglinge Phaon Herz und Hand rücksichtslos hingeben und den beneideten Besitz ihrer gehassten Nebenbuhlerin ebenso schonungslos entreissen wollen. Die leicht verzeihliche Schuld hebt aber die Grösse ihrer kraftvoll entsagenden That um so mehr in's Licht und stellt ihre freiwillige Selbstaufopferung als Trauerspiel des Willens der erbarmungslosen Hinopferung des Einzelnen für das Geschlecht, dem Trauerspiel der Willenlosigkeit entgegen.

Wenn man mit einigen vielgenannten Aesthetikern den Unterschied der antiken von der modernen Tragödie in dem Umstand suchen wollte, dass in jener dem „substantialen" Charakter des Alterthums gemäss der Einzelne die Schuld seines

Digitized by Google

Geschlechtes, in diesem dem subjectivistischen der neueren Zeit entsprechend, jeder nur die eigene büsse, so hätte Grillparzer in der Ahnfrau eine moderne Fabel antik, in der Sappho eine antike modern behandelt. Wir glauben weder annehmen zu dürfen, dass völlige Schuldlosigkeit des Einzelnen bei voller Schuld des Geschlechts, noch dass blosse Verschuldung des Einzelnen ohne Mitschuld des Geschlechts dem Begriffe des Tragischen entspreche. An dem Schicksale des Oedipus trägt nebst seinem Geschlecht doch gewiss auch er selbst, an jenem des Hamlet tragen ausser dem Prinzen, wie längst nachgewiesen, seine Familie, Umgebung, die Welt am dänischen Königshof mit Schuld. Das einzelne Individuum geht weder in der Gemeinschaft bis zum Verschwinden auf, wie die eine, noch lässt es von den Einflüssen seiner Mitlebenden sich absondern, wie die andere Einseitigkeit behaupten möchte. Die wahre Tragödie wurzelt wie das lebendige Leben selbst, dessen Spiegelbild sie darstellt, in der unaufhörlichen Wechselwirkung des Individuums mit dem Geschlecht, des Einzeldings mit dem Naturganzen.

In der Trilogie „das goldene Vliess", deren Vorspiel und erste Hälfte, „der Gastfreund" und „Argonauten" am 26., deren Schluss „Medea" am 27. März 1821 in Scene ging, schien der Dichter, der in der Ahnfrau die Katastrophe eines Geschlechts, in der Sappho die einer Einzelheldin dargestellt hatte, das Individuum zugleich mit seinem Hause und dieses in allen Familiengliedern sich auslebend zur Anschauung bringen zu wollen. Aeetes' Verrath an Jason, Medea's Verrath an Aeetes, Jason's Verrath an Medea bilden eine fortlaufende Kette, deren jedes folgende Glied die Vergeltung des vorangehenden ausmacht und welche durch Medea's Rache an Jason, unter welcher sie selbst am schwersten leidet, zum sühnenden Abschluss gelangt. Die Atmosphäre der Treulosigkeit, in welcher Medea am Hofe des Königs von Kolchis aufgewachsen ist, erleichtert sie wie die übrigen Glieder ihres Hauses eines Theiles ihrer Schuld; das Beispiel, das sie selbst an ihrem Vater und Bruder gibt, setzt das Vergehen ihres Gatten in unseren Augen herunter. Wir empfinden den gewaltigen, jeden Sprossen des Geschlechts mit sich fortwehenden Sturm, der durch die Zweige ihres Stammbaumes saust, und ahnen, dass die heillose Unthat des Familiengliedes nur die innerlich angesteckte Frucht sei vom Ast dieses Stammes. Beide vorangehende Theile sind daher

Digitized by Google

gleichsam nur dazu da, um den dritten zu erklären; sie verhalten sich zu ihm wie Exposition und Peripetie zum schliesslichen schauervollen Ausgang. Dieser bringt es mit sich, dass wie die reife Frucht vom Stiel, so die Tochter des Stammes, Medea, zum Schein sich vom Geschlechtsboden ablöst, während Charakter und Nahrungssaft beiden aus diesem zuquellen. Das Lager und die Piccolomini erst machen Wallenstein's, die Argonauten und der Gastfreund Medea's Wesen verständlich. Wie aus dem abenteuernden Heere der verrätherische Feldherr, so ist aus der irrenden Seeräuberbande der treulose Gatte und die rächende Kindesmörderin erwachsen.

Damit hatte der Dichter den entscheidenden Schritt von der Geschlechtstragödie, in der sich der Einzelne im Ganzen nur wie halberhabene Arbeit ausnimmt, und dem Trauerspiel des Willens, in welchem der Einzelne von seinem Hause wie die freistehende Statue vom Hintergrunde sich völlig abgetrennt hat, zu der reichsten zugleich und vollkommensten Form der dramatischen Handlung gethan, die sich zu jenen beiden wie die freie plastische Bildgruppe zum Hautrelief und zur von allen Seiten abgeschnittenen Einzelbildsäule verhält. Diese bedurfte nur noch eines minder entlegenen, die Herzen der Zuschauer durch unmittelbar vaterländische Beziehungen pathologisch berührenden Stoffes, und das höchste Ziel des zugleich der Form nach vollendeten und dem Motiv nach patriotisch-österreichischen Dramatikers, das nationalgeschichtliche Trauerspiel war erreicht. Schon am 19. Februar 1825 sollte dieser Wunsch Hormayr's und der ihm Gleichgesinnten erfüllt werden.

An diesem Tage erschien „König Ottokar's Glück und Ende" auf dem Burgtheater. Was Collin episch gewollt, schuf Grillparzer dramatisch: den Zusammenstoss des deutschen und slavischen Princips bei der Gründung des österreichischen Staates. Hatte jener auf die Bühne nur die abstracte Idee des Staates gebracht, so führte nun dieser die concrete Persönlichkeit des Stifters des heimischen Staates auf dieselbe ein. Dem ersten gestattete die Form des Heldengedichtes den glücklichen Ausgang, dem andern schrieb die des Trauerspiels den unglücklichen vor. Folgerichtig durfte dem Epiker der Sieger, musste dem Tragiker der Besiegte zum Namensträger des Werkes werden.

Digitized by Google

Dem im Glücke Uebermüthigen gegenüber erscheint der in seinem Sonnenschein Demuthvolle wol leicht zu seinem Vortheil. Jener je mehr er empfängt, findet es desto weniger der Anstrengung werth, dessen würdig zu sein; dieser je mehr ihm wird, desto mehr strebt er, dasselbe zu verdienen. Jener büsst ein, was er hat, weil er es unbesonnen nicht zu erhalten, dieser gewinnt, was er sucht, weil er das Seine klug zu verwalten weiss. Der reiche König von Böhmen, welcher dem Rufe nach seiner Pferde Hufe mit Silber beschlagen lässt, und der arme König der Deutschen, welcher der Sage nach mit fünf rothen Hellern in der Kriegscasse die Donau hinabfährt, Oesterreich und Steyer dem Reich wieder zu erobern, scheinen so ungleiche Gegner, dass der jähe Sturz des einen und der rasche Sieg des andern fast wie ein Gottesurtheil sich darstellt. Die Aufgabe des historischen Dramatikers war, diesen Schein ihnen zu lassen und doch den unvermeidlichen Ausgang der Handlung aus den handelnden Menschen natürlich zu erklären.

Mit bewundernswerthem Geschick hat sich der Dichter ihrer entledigt. Die Wage der Nemesis schwebt strafend über Ottokar's, lohnend über Rudolf's Haupt, und doch greift weder die Göttin noch sonst eine überirdische Macht sichtbar oder unsichtbar fördernd in die Entwickelung des Geschehenden ein; in der Brust beider Helden ruhen nach Schiller's tiefstem Wort „ihres Schicksals Sterne". Das ruhige Bild einer sittlichen Weltordnung, in welcher die Störung die Ausgleichung, die That die Vergeltung dem Naturlaufe zufolge unvermeidlich nach sich zieht, wiederstrahlt aus dem Gemälde. Was uns am Schlusse desselben mit hoher Befriedigung, mit einer dem Wesen der Aristotelischen Reinigung entsprechenden Klärung der Furcht und des Mitleids erfüllt, ist die gefestigte Ueberzeugung von dem unausbleiblichen Siege des ethischen Princips auf dem blossen Naturwege in einem von ethischem Geiste erfüllten organisirten oder sich selbst organisirenden Natur- und Geschichtsganzen.

Deutlich erkennbar und doch ohne störende Absichtlichkeit treten die Träger des ethischen Rechts- und des ihm feindseligen physischen Machtprincips einander gegenüber. Der hochfahrende verwegene und wortbrüchige Böhmenfürst wird von einer gleichgesinnten Gemahlin und eben solchen Heerführern und Höflingen umgeben, der leutselige vor-

Digitized by Google

sichtige und gesetzesstrenge Rudolf von schlichten schlauen und rechtlichen Söhnen Freunden und Helfern. Jeder schaart die Kräfte, die ihm selbst gleichartig sind, um sich. Ottokar's Anhänger, die wie er selbst nur in der Macht das Recht erkennen, kehren sich bei der ersten Gelegenheit, da ihn die Macht verlässt, auch gegen sein in ihren Augen damit in Verlust gerathenes Recht; während diejenigen, in deren Meinung wie in der Rudolf's nur das Recht die Macht verleiht, weil sie bei Rudolf das Recht gewahren, sich um seine Person sammeln und da durch der gerechten Sache auch die Macht zuführen. So zerstiebt die Machtfessel, während das Rechtsband sich verstärkt. Jene vermag, wie der Rosenberge Milota's und Zawiš' schmählicher Verrath beweist, nicht einmal gegen den Abfall der eigenen Stammesgenossen zu schützen; das gute Recht Rudolf's flicht deutsche Oesterreicher und Steyrer wie windische Krainer und Kärnthner zu dauerndem Bunde zusammen. Das nur auf physisches Mehrgewicht gegründete Reich fällt mit dessen Herabsinken unrettbar in Trümmer; der auf ethische Bürgerpflicht basirte Staat gewinnt im sichern Rechts- einen unverwüstlichen Boden.

Sinniger zugleich und charakteristischer liess der patriotische Gedanke des auf das Recht gegründeten Einheitsstaates Oesterreich sich nicht verkörpern. Wie auch die Ausführung hinter der Absicht zurückgeblieben sein mochte, das Ziel, welchem die dramatische Nationaldichtung Oesterreichs seit dem Auftauchen der einheitlichen Staatsidee rastlos zugetrieben wurde, war in dieser getroffen. Der eigenthümlich geartete Donaustaat, „den man erfinden müsste, wenn er nicht vorhanden wäre", erschien in des Dichters Darstellung wie ein Wunder der Vorsehung und doch zugleich als Werk treuen männlichen Festhaltens an zweifellosem Rechte.*)

*) Bei Wurzbach, dessen mit anerkennenswerther Sorgfalt zusammengestelltem Artikel über Grillparzer (Oesterr. biogr. Lex. V. S. 334 ff.) auch die Angaben über die ersten Aufführungen der Dramen desselben entnommen sind, findet sich die Notiz, dem Dichter habe bei der Zeichnung Ottokar's die Gestalt Napoleon's vor Augen geschwebt. Gewiss ist, dass beide Gewaltmenschen in der rücksichtslosen Beseitigung des Rechtes Aehnlichkeit haben; gewiss auch, dass beider wärmste Anhänger ihnen zu misstrauen anfingen, als sie jene ihre Willkür selbst auf ihre ersten Gemahlinnen ausdehnen sahen. Napoleon verstiess Josephinen, der er sein erstes Commando, den Keim seiner

Digitized by Google

Für den deutschen Gesammtösterreicher im Sinne Hormayr's und der Seinen stand in der Dichtung Grillparzer's Oesterreich, wie einst der ältere Collin gewollt, „feilen und missgünstigen Schreibern zum Trotz" für alle Zukunft glanzvoll verherrlicht da. Die nationalen Sonderrichtungen andersredender Volksstämme, welche durch die Aufnahme in den Gesammtverband ihre selbständige politische Existenz und Geschichte verloren hatten, konnten davon nicht in gleichem Grade erbaut werden. Durch die historische Forschung, welche Hormayr angeregt hatte, war auch bei ihnen das vaterländische Interesse zunächst an der engeren Heimath in den Vordergrund getreten; das Sonderbewusstsein der einzelnen Königreiche und Länder begann mit der Pflege des einheimischen Geschichts- und Sagenschatzes auch in der poetischen Literatur, sei es im deutschen, sei es im engeren Landesidiom sich einen Ausdruck zu verschaffen. Nach dem Muster der österreichisch-patriotischen Dichtung bildete sich bald in Böhmen, in Ungarn eine böhmisch- und ungarisch-patriotische heraus, deren im Anfang nur auf Bearbeitung des heimathlichen Sagen- und Geschichtsstoffes gerichtete Absichten im weitern Verlauf mit den Tendenzen der ersteren sich feindlich berühren konnten.

Böhmen, der geistig regsamste Bestandtheil des Kaiserstaates, hatte dem von Wien kommenden Anstoss zur Belebung vaterländischer Interessen am eifrigsten nachgegeben. Hier lebten Angesichts der theils glänzenden, theils tragischen Spuren, welche die Herrschaft glorreicher Fürstengeschlechter so wie die Wuth blutiger Kriege in der Hauptstadt und im Lande zurückgelassen hatten, reiche geschichtliche und mythische Erinnerungen im Volke fort, welche nur der Berührung mit dem poetischen Zauberstabe harrten, um die Herzen beider seit lange friedlich innerhalb der Riesen- und Erzberge zusammenwohnenden Nationalitäten mit gleicher Wärme zu füllen. Das Erscheinen

---

Weltherrschaft, Ottokar Margarethen, der er Oesterreich und Steyer, die Grundlagen seiner Macht verdankte. Das Waterloo Ottokar's wurde durch Milota's Flucht, das Marchegg Napoleon's durch Grouchy's Ausbleiben entschieden. Der Hauptunterschied beider aber bleibt, dass Ottokar (in der Dichtung wenigstens) sein Emporkommen glücklichen äusseren Umständen, Napoleon, „der Weltgeist zu Pferde", dasselbe wenigstens anfänglich dem Einfluss jener Ideen mitschuldete, deren Verfechter er schien, und erst dann erlag, nachdem er an diesen selbst zum Treulosen geworden war.

Digitized by Google

der in neuerer Zeit so vielfach angefochtenen Königinhofer Handschrift (1817) hatten Czechen und Deutsche mit gleich freudiger Theilnahme begrüsst: in der poetischen Bearbeitung des heimischen Sagen- und Legendenschatzes herrschte, seit ein Nicht-Oesterreicher, Clemens Brentano, mit seiner an Schönheiten reichen, aber durch charakteristische Wunderlichkeiten verunzierten „Gründung Prags" vorangegangen war, ein förmlicher Wetteifer zwischen den Eingebornen beider Zungen. Carl Egon Ebert (geboren zu Prag 1801) liess seinem böhmisch-nationalen Heldengedicht „Wlasta" (1828) die vaterländischen Dramen „Bretislaw und Jutta" (1829) und „Cestmir" (1835) folgen, in welchen es für den damals herrschenden parteilosen Gesichtspunct bezeichnend ist, dass der Dichter deutschen Stammes in deutscher Sprache den „böhmischen Achilles" und den „Stier von Cheynow" pries, welche beide ihre Sporen in Kämpfen gegen die Deutschen sich verdienten. Ebert's Freund, mein Vater Joh. August Zimmermann (als Sohn eines eingewanderten Sachsen geboren zu Bilin den 14. Mai 1793, gestorben zu Dewic bei Prag den 25. April 1869) machte den böhmischen Landesheiligen Johann von Nepomuk, dessen Canonisirung 1829 ihren hundertjährigen Jubeltag feierte, zum Namensträger eines vaterländischen Trauerspiels, das nicht zur Vollendung gedieh, weil dem Dichter unter der Hand der censurwidrige Pfaffenfeind König Wenzel IV zum eigentlichen Helden des Drama's geworden war. Uffo Horn (geb. zu Trautenau 1817, gest. daselbst 1860) dichtete schon als achtzehnjähriger Student das Ritterschauspiel „Horimir", worin er die sagenhafte Gestalt des durch seinen Sprung mit dem Rosse vom Wissehrader Burgfelsen in die Moldau herab berühmten böhmischen Harras verherrlichte. Alle diese Erscheinungen, in welchen die Deutschen es den Czechen an böhmischem Patriotismus sogar zuvorthaten, waren mittelbar wenigstens durch Hormayr angeregt, bestärkten und befriedigten das böhmische Vaterlandsgefühl.

Als Grillparzer's „Ottokar" erschien, schmollten nicht blos die Czechen in Böhmen über die Rolle, welche der Dichter den Böhmenkönig neben dem deutschen Rudolf von Habsburg spielen liess. Ein Slave, Palacky, unternahm es, in seiner bekannten Geschichte von Böhmen die Gestalt König Otakar's wissenschaftlich in einem völlig entgegengesetzten Lichte zu zeichnen, ein Deutsch-Böhme, Uffo Horn, in seiner an jene

Digitized by Google

sich anlehnenden Tragödie „König Otakar“ (1847) dieselbe poetisch mit einer tragischen Märtyrerglorie zu umgeben. Nicht nur die Darstellung des erstern hat in neuester Zeit einschneidenden Widerspruch, auch das Gemälde des zweiten hat bei jenen, die wie der Dichter auf streng nationalem Standpunct standen, keinen Dank mehr gefunden. Die idyllische Zeit, da beide Volksstämme in Böhmen mit einander in Eintracht lebten, war zur Zeit des Erscheinens des Werkes in der Auflösung begriffen. Von Eifersucht erfüllt sah der Czeche die Behandlung eines czechischen Helden in deutscher Sprache als Raub an der eigenen, der Deutsche dagegen als Verrath seiner Sache an und das Werk, welches bestimmt war, über den Rechtsstandpunct Grillparzer's mittelst des nationalen zu triumphiren, fiel gerade durch den Zwiespalt der nationalen Parteien wirkungslos zu Boden.

In Böhmen begreiflicherweise gehörte die kühle Aufnahme der an das politische Einheitsbewusstsein des Reiches appellirenden Dichtung in der Hauptstadt desselben zu den Zeichen der Zeit. Den unter römischer Draperie verhüllten patriotischen Anspielungen des Regulus hatte das Wiener Publicum zugejauchzt, den im vaterländischen Harnisch offen sich ankündigenden des Ottokar setzte es nüchterne Kritik, achselzuckenden Zweifel, ironisches Stillschweigen entgegen. Ein Vierteljahrhundert hatte hingereicht, aus dem werdenden und sich befestigenden Einheitsstaat einen starren zu machen, der selbst in den Regungen der aufrichtigen Vaterlandsliebe nur bedenkliche Störungen des allein für heilsam geltenden Stillstandes sah. Durch die willigen Opferbestrebungen, welche den an den Rand des Abgrundes gebrachten Staat wieder zum Range einer gebietenden Grossmacht in Europa emporgehoben hatten, waren Erwartungen in den Gemüthern der Einwohner geweckt worden, welche Enttäuschungen nach sich zogen. So oft und so nachdrücklich hatte man zum Besten des Ganzen die unten schlummernden Kräfte von oben her wachgerüttelt, dass, als man es endlich „oben“ zu wünschen schien, jene keine Lust zeigten, sich wie die Geister des Zauberlehrlings auch „zum Besten des Ganzen“ wieder zur Ruhe zu begeben. Die staatspädagogische Erziehung des Volkes durch die Bühne, wie sie die Sonnenfels' eingeleitet, die Collin fortgesetzt hatten, war, als sie durch Grillparzer vollendet werden sollte, mit ihren Früchten den Erziehern bereits

Digitized by Google

vorangeeilt. Die Angehörigen des Staates, unter den Stürmen der Kriege der französischen Revolution zu politischem Bewusstsein herangereift, sahen sich, statt, wie sie hofften, für ihren Antheil an der Begründung mit einem solchen an der Regierung des Staates belohnt zu werden, einem Zustande zugeführt, der vom staatsrechtlichen Standpunct aus angesehen dem der Unmündigkeit gleich war. Gerade die wärmsten Patrioten, welche schon damals in Oesterreich nicht weniger als die Stein, die Niebuhr, die W. v. Humboldt in Preussen, in einer gemeinsamen Verfassung nicht nur den rechtmässig verdienten Lohn, sondern zugleich das unzerreissbare Einheitsband aller österreichischen Staatsbürger erkannten, mussten es schmerzlich empfinden, wenn sie den in der Grillparzer'schen Dichtung in lichten Farben prangenden idealen mit dem prosaischen Boden der Wirklichkeit verglichen, welche der äussern Macht lieber als innerem Rechte zu trauen schien.

Seit dem Wiener Congress war wie fast im ganzen Europa so auch in Oesterreich ein Riss zwischen Oben und Unten entstanden, dessen Wirkung allmälich allenthalben sichtbar, für den theatralischen Erfolg auch der Muse Grillparzer's nicht ohne Einfluss blieb. Seit den Tagen der Josefinischen Reformidee war der Oesterreicher gewöhnt worden, das Licht „von oben" einfallen zu sehen; mit dem Beginne der langen Friedensepoche nach dem glorreichen Befreiungskampf glaubte er leider allmälich die Entdeckung zu machen, dass man im Dache die Laden zu schliessen suche. Unheilvoll war die Wendung, welche aus dieser Wahrnehmung hervorging. So gross das bisher den Einflüssen von oben her von unten aus entgegengebrachte Vertrauen gewesen war, so entschieden ward nun das Misstrauen. Willig hatten die Gemüther sich leiten lassen, so lange sie einem von allen ersehnten Verfassungsziel entgegen zu gehen wähnten; nun da die Wege der Lenker und jene der bisher Gelenkten auseinander zu gehn schienen, genügte es alsbald, wahren oder vermeinten Regierungszwecken günstige Absichten irgendwo zu vermuthen, um die Gemüther unheilbar gegen dieselben zu verstimmen. Das Unerhörte geschah, dass derselbe Oesterreicher, welcher ein Vaterland hatte und liebte, als andere Deutsche des ihrigen vergassen, nun, um ja nicht in den Verdacht der Uebereinstimmung mit der Regierung, des Illiberalismus und Servilismus zu gerathen, sich seiner Vaterlandsliebe schämte. Das österreichische

Digitized by Google

Publicum der zwanziger Jahre liess die nationalste Dichtung seines im edelsten Sinne nationalen Dramatikers fallen, weil es durch die Bewunderung für den darin verherrlichten Gründer des Reiches in den Augen des liberalen Europa's zum Mitschuldigen an den Schritten und Tendenzen der Politik jener Zeit zu werden fürchtete.

Das sichtbare Missvergnügen, welches Grillparzer's Ottokar in Böhmen erregte, hiess die Regierung die leicht verwundbare Eitelkeit der Provinzbewohner schonen. Der grossösterreichische Patriotismus fand von Seite der Theatercensur keine Förderung und sowol Grillparzer als Hormayr sahen sich für ihre vaterländischen Einheitsbemühungen von oben wie von unten mit scheelen Augen angesehen. Den letzteren, heftig und selbstbewusst wie er war, trieb diese unbillige Verkennung seiner Verdienste ausser Landes und machte aus ihm einen ebenso leidenschaftlichen Feind, als er vorher ein Vorkämpfer Oesterreichs gewesen war. Der bescheidene Dichter, dessen Sinn nur auf die Sache gerichtet war, ertrug das Unrecht still und wendete sich, zufrieden seiner von reinster Heimathliebe getragenen politischen Ueberzeugung unvergänglichen Ausdruck verliehen zu haben, unbekümmert um Missdeutung anderen Stoffen zu, die deren noch mehr erfahren sollten.

„Der treue Diener seines Herrn" (zuerst aufgeführt am 28. Februar 1828) vollendete Grillparzer's Missgeschick. In der modernem Fühlen allerdings unverständlich gewordenen, obgleich echt mittelalterlichen Vasallentreue des Bankbanus gewahrte und verdammte die gereizte öffentliche Meinung als „Hundetreue" dieselbe motivlose Anhänglichkeit von Person an Person, die sie kurze Zeit nachher an dem schönen Vers des Nicht-Oesterreichers Immermann im Trauerspiel in Tirol:

„Ich glaube selbst, die Lieb' hat keinen Grund",

mit tiefer Rührung bewunderte.*) Die veränderte Zeitströmung, welche den Anbruch eines neuen politischen Tages verkündete, schien die Beziehung zwischen Herrn und Diener nicht mehr

*) Kaiser Franz, erzählt Wurzbach (a. a. O. S. 350), soll diesen Misserfolg vorausgesehen und dem Dichter gleich nach der Aufführung die Zurücknahme desselben mit den Worten angerathen haben, das Stück sei ihm so werth, dass er es nicht der Oeffentlichkeit ausgesetzt sehen, sondern dem Dichter abkaufen wolle.

Digitized by Google

als angeborenes, sondern nur noch als vereinbartes Verhältniss erträglich finden und auch hier der immer allgemeiner werdenden Sehnsucht nach dem Rechtsboden einer Verfassung Ausdruck geben zu wollen.

Die beharrliche Scheu der Regierung, in letzterer Richtung vorzugehen, musste bei jener Stimmung im Publicum zu immer ausgedehnteren Massnahmen führen, um politisch gefärbte Stoffe, welche fast immer vaterländische waren, von der Bühne fern zu halten. Der Rothstift des Censors vertilgte unbarmherzig jede missliebig zu deutende Anspielung und den Dichtern, die sich nicht von den Brettern für immer verbannt sehen wollten, blieb keine andere Wahl, als sich der von oben vorgeschriebenen Enthaltsamkeit anzupassen. Je folgenschwerer der Umschwung war, welchen die Juli-Ereignisse in ganz Europa hervorbrachten und der aller Vorsicht der Regierung zum Trotz heimlich auch in den Köpfen aller denkenden Oesterreicher sich vollzog, desto friedlicher sah es in den österreichischen Theatern aus, wo derbe Possen, harmlose Lust- und unpolitische Trauerspiele die Blicke der Zuschauer vom Stande der öffentlichen Angelegenheiten ab- und im engen Kreise privater Freuden und Leiden festzuhalten angewiesen waren. Bauernfeld (geb. in Wien 1802) mit seinen gewandten Conversations-, Deinhardstein (geb. zu Wien 1794, gest. 1859) mit seinen zwischen Lust- und Schauspiel schwankenden historisch costümirten Genrestücken gaben den ungefährlichen Ton an; Grillparzer selbst, da er die vaterländisch geschichtliche Dramatiker-Laufbahn sich verschlossen sah, stimmte wider Willen ein. Die Periode des ästhetischen Phäakenthums im Capua der Geister, welche der Dichter selbst im heiligen Zorne mit dieser Bezeichnung gebrandmarkt hat, nahm in den ersten dreissiger Jahren zu Wien ihren Anfang.

Manch grünendes Blatt, das wie das Trauerspiel „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (1831), die Calderon'sche Reminiscenz „Der Traum ein Leben“ (1834) und das für ein Publicum, das durch brillante Oberflächlichkeit verwöhnt zu werden begann, viel zu sinnige Lustspiel „Weh dem, der lügt!“ (1838) aus Grillparzer's poetischem Lorbeer fiel, manch schöneres noch, das wie „Libussa“ in des Dichters Pulte ruht, oder wie die nicht über die ersten zwei Acte hinaus gediehene wahrhaft Shakespeare'sche „Esther“ schon im Keime starb, lassen uns nicht den

Digitized by Google

dichterischen Werth vermissen, aber den erzwungenen Mangel des national-politischen Kernes, des vaterländisch-geschichtlichen Motivs bedauern. A. W. Schlegel beklagte, dass Schiller nur die Episode des Wallenstein, nicht in zusammenhängender Folge wie Shakespeare die merkwürdigste Periode der englischen, so die der deutschen Geschichte, den dreissigjährigen Krieg behandelt habe; wir dürfen uns wohl beschweren, dass eine vorzeitige Schweigsamkeit dem berufenen Sänger der österreichischen Geschichte den Mund geschlossen hat.

Halm's aufgehendes Gestirn, das mit seinem ersten Werk, der vielbeweinten Griseldis, auf seiner Mittagshöhe stand, gab durch sein reichblühendes bewegliches Formtalent dem abgenöthigten Quietismus der dreissiger Jahre ein berauschendes Opiat an der Stelle des gesunden nationalen Trankes. Er und seine Nachfolger griffen in alle Richtungen der Windrose nach dramatischen Motiven, weil sie das eigentliche Gebiet, wo der Dramatiker eines Volkes die Stoffe für seine formgebende Kunst suchen soll, die Geschichte desselben aus äusseren Gründen brach liegen lassen mussten.

Die eigenthümliche Entwickelung des Drama's in Oesterreich als einer im Interesse des einheitlichen Gesammtstaates von oben geförderten Dichtform bricht hier ab. Sonnenfels und Hormayr als Patrioten, Ayrenhoff, Collin und Grillparzer als dramatische Dichter haben im Namen und im Geiste der gesammtstaatlichen Regierung ein nationales Theater und ein nationales Drama zu schaffen versucht, um mittelst derselben ein nationales österreichisches Bewusstsein zu erwecken. Als jene Theilnahme schwand, sich in Misstrauen verkehrte, büsste auch die österreichische Dramatik ihre Eigenthümlichkeit ein und zeichnete sich vor der übrigen deutschen Poesie nur durch ihre vollkommene politische Unschuld aus. Der feurige Patriotismus wanderte aus und zwang sich, weil er sein Vaterland nicht werkthätig lieben durfte, dazu, dasselbe zu hassen. Kein Land hat so viele und so schneidige politische Lyriker hervorgebracht, als jenes, wo das Wort Politik aus dem heimischen Lexikon gestrichen schien. Das Drama aber blieb mundtodt, bis die steigende Temperatur in den deutschen Nachbarstaaten im „Deutschen Krieger“ (1846) und dem als Ereigniss begrüssten „Grossjährig“ (1847) von Bauernfeld auch ihm die Zunge zu lösen schien. Hebbel liess sich in Wien nieder und

Digitized by Google

verpflanzte die Fragen der Gegenwart auf die österreichischen Bühnen. Die Stürme des Jahres 1848 machten die letzten Schranken fallen, aber sie brachen auch den Zauber, durch welchen bis dahin die Thätigkeit nicht bloss des Schauspiels, sondern auch die der Schule, der Kirche, der gesammten öffentlichen Angelegenheiten an die Leitung von oben gebannt war. Hatte die Bühnenrede Collin's einst die Rednerbühne ersetzen müssen, so trat mit der rechtlichen Aufrichtung der gesammtstaatlichen Verfassung die letztere in ihre Rechte ein. Das Drama in Oesterreich hat seine von oben ihm zugetheilt gewesene staatspädagogische Aufgabe ausgespielt; welche Stelle für das Gesammtstaatsbewusstsein durch die nun an der Neubildung Oesterreichs mitthätigen Kräfte von unten ihm zugefallen sei, werden erst Späterkommende zu überblicken im Stande sein.

Digitized by Google

Digitized by Google

Shakespeareana.

Digitized by Google

Digitized by Google

Hamlet und Vischer. *)

Boerne, dem Vischer hierin folgt, hat bekanntlich den Hamlet das Symbol des deutschen Volkes genannt. Wie gross und folgenreich in politischer Beziehung dieser Auspruch immer sein mag und ist, in ästhetischer hat er dem richtigen Verständniss des Drama's unstreitig geschadet. Jede symbolische Deutung eines Kunstwerkes blendet das Auge für dieses selbst, indem sie das Interesse für den symbolisirten Inhalt an die Stelle desjenigen für die symbolisirende Form schiebt. Weil nun jedes Mitglied des deutschen Volkes dieses gern so hochsinnig tapfer edel grossmüthig moralisch und christlich, nach Umständen auch modern skeptisch aufgeklärt und speculativ philosophisch erblicken möchte als möglich, muss Hamlet, dessen Symbol, nothwendig dies alles, kurz je nach der Ausmalung eines jeden ein in seiner Art vollkommenes Tugendmuster sein, dessen Fehler, nie zum Handeln zu kommen, eben nur aus Uebermass von Tugendhaftigkeit entspringt. Also fort mit jeder Auffassung, welche den dänischen Prinzen etwa in minder günstigem Licht erscheinen liesse! Hamlet muss ein Held sein, weil das deutsche Volk einer sein will, und dass es bei ihm immer beim Vorsatz bleibt, ist für dieses eben die beste Entschuldigung stets das Gleiche zu thun.

Diese pathologische Auffassung hat den Charakter Hamlet, nicht das Stück, zum Liebling des deutschen Publicums gemacht. Der bequeme Quietismus, der am liebsten beschaulich die Hände in den Schoos legt, sieht sich in der Person des träumerischen Prinzen mit allen Reizen des Talentes, der Bildung und der feineren Sitte ausgestattet, ja sogar mit dem

*) Wiener-Zeitung Jahrg. 1861. N. 238 u. ff.

Digitized by Google

Glanze tragischer Verklärung umgeben. Wenn man den tödtlichen Ausgang weglässt, der ja nur durch einen schlimmen Zufall herbeigeführt wird, kann es eine leichtere Art zum Helden zu werden, ohne den Finger zu rühren, eben nicht geben und den Ruhm der Gewissenhaftigkeit hat Hamlet noch obendrein. Nicht jeder kann Heerführer und König sein, aber ein Hamlet, dessen prinzliche Geburt eigentlich nur wie eine Nebensache erscheint, ein Studirter von Wittenberg, ein feiner Kunstkenner, sinniger Dilettant, eine hochgebildete tiefempfängliche Natur glaubt mancher zu sein oder doch sein zu können. Wie im Faust der Stand der Gelehrten, aber fruchtlos Ringenden, so hat im Hamlet Vieler Meinung nach jener der Gebildeten, aber Unproductiven im allgemeinen tragische Würde erlangt. Wir sind lauter Hamlets-Naturen, hat man mit einigem Recht von der gegenwärtigen Generation gesagt; dass wir aber in diesem Geständniss noch unserer Eitelkeit geschmeichelt glauben, dafür sollte man sich Shakespeare am wenigsten dankbar fühlen.

Denn ihm gewiss ist es im entferntesten nicht beigekommen, im Dänenprinzen der Schauwelt ein Ideal hinstellen zu wollen. Es müsste wunderlich zugehen, wenn der gesündeste aller dramatischen Dichter die erste Regel des gesündesten aller dramatishen Aesthetiker ausser Acht gelassen hätte, niemals einen vollkommen Tugendhaften zum Helden einer Tragödie zu wählen. Gewiss hat Vischer, auf welchen wir uns hier vorzugsweise beziehen, weil er im zweiten Hefte seiner kritischen Gänge nicht nur alle bisherigen Ansichten über Hamlet einer erneuerten Kritik unterzogen, sondern seine eigene zugleich mit dem ganzen Gewichte seines wohlverdienten Ansehens zur Geltung zu bringen gesucht hat — gewiss hat er Recht, wenn er Goethe's bekannter Zergliederung vorwirft, dieselbe habe den Prinzen zu einfach, zu schön genommen. Hamlet ist nicht bloss ein köstliches Gefäss, das nur liebliche Blumen in seinen Schooss aufnehmen sollte, in welches aber statt dessen ein Eichbaum gepflanzt wird, er ist auch wie Vischer sich ausdrückt, Zug für Zug ein sonderbarer Kauz, er ist schief gewickelt, er trägt einen Pfahl im Fleisch. Er ist der geborene Melancholiker; eine Krankheit sitzt in ihm, die ihren Sitz in dem dunklen Naturgrunde des Individuums hat. Der rechte Dichter, wie Shakespeare nach Vischers Urtheil,

Digitized by Google

dem wir vollkommen beistimmen, recht einleuchtend zeigt, meint nicht ein Charakterbild zu entfalten, wenn er nur eines Menschen Gesinnungen ausspricht; er setzt vielmehr den geistigen Kern ganz in die Stimmungs-Atmosphäre, in den psychischen Grundton seines Helden.

Man sieht sogleich, wie hier alles auf eine psychologische Erklärung des Charakters hinzielt, weit mehr als auf eine ethische oder gar politische. Die kritische Frage ist nicht, ob Hamlet ein moralischer, sondern ob er ein aus seinen psychischen Bedingungen psychologisch richtig entwickelter Charakter sei. Die Aufgabe des dramatischen Dichters ist ein psychologisches Rechenexempel, seine Methode ein Calcul, der aus gegebenen Grössen das allein mögliche Facit heraus- und zur Anschauung bringt. Je schlagender dies durch die dargestellten Personen selbst geschieht, desto vollkommener die dramatische Kunst. Die Voraussetzungen, welche der Dichter hiebei über die psychische Naturbeschaffenheit seiner Figuren macht, sind seine dramatischen Axiome; er hat darauf zu achten, dass sie nicht innerlich unmöglich seien. Aus einer absurden Hypothese vermag der unfehlbarste Calcul keine stichhaltige Folgerung zu ziehen; aus möglichen und wahrscheinlichen Vorannahmen ergeben sich ungesucht erlaubte und geforderte Consequenzen.

Seitdem die Kritik aufgehört hat, die Erklärung des Schicksals dramatischer Personen anderswo als im Thun dieser selbst zu suchen, ist die psychologische Seite, welche sie der Beurtheilung darbieten, für diese die wichtigste. So lange man sich der selbst in Bezug auf die antike Tragödie irrigen Ansicht hingab, die alte Welt habe das Loos des tragischen Helden nur als blindes Fatum aufgefasst, konnte die psychische Qualität derselben in den Hintergrund gedrängt werden; das Schicksal, verdient oder unverdient, ereilte sie doch. Aber schon den Winken des Aristoteles kann man es abmerken, dass von ihm das tragische Verhängniss als verschuldete Nemesis gemeint worden sei. Mit der Aufgabe, die Strafe aus der Schuld, muss sodann nothwendig die weitere sich einstellen, die Schuld aus dem Charakter zu erklären.

Weder symbolische Deutungen noch pathologische Sym- und Antipathien, psychologische Aufschlüsse hat die Dramaturgie uns zu liefern. Aufschlüsse über das Seelenleben des

Digitized by Google

Helden, nicht des Dichters in erster, des letzteren höchstens in zweiter Reihe, während das klatschhafte Unwesen unserer Zeit, das sich für literar-historische Wissbegierde ausgibt, sich darin gefällt, im Dichtwerke vor allem das Spiegelbild des Verfassers aufzuspüren. Möchte daher auch, wie man behauptet, Shakespeare dem Hamlet einen Theil seiner eigenen Naturanlage geliehen haben, den Beurtheiler des Prinzen geht zunächst dieser, nicht Shakespeare an. Nicht dass Hamlet in Shakespeare's, sondern dass Shakespeare in Hamlets Weise spreche, d. h. wie dieser allein sprechen kann, muss die Kritik zu erhärten im Stande sein, wenn das Charakterbild des letzteren für ein Meisterwerk gelten soll.

Immer wird mir darum unheimlich zu Muthe, wenn aus den dramatischen Werken klassischer Meister Selbstbekenntnisse dieser letzteren sollen gesammelt werden. Gerade je grösser dieselben als Charakterzeichner dastehen, desto bedenklicher wird es sein, Geständnisse ihrer Personen für die ihren gelten zu lassen. Wenn nicht andere Quellen vorliegen, aus welchen die eigene Uebereinstimmung des Dichters mit demjenigen, was er einem oder dem andern seiner Helden in den Mund legt, erhellt, werden wir billig Anstand nehmen, den Schöpfer der die Götter lästernden Jokaste selbst für einen Gotteslästerer zu halten. Bei Shakespeare fehlen dergleichen, wollen wir nicht wie Tieck und andere dessen Sonette für einen Abglanz seiner äusseren, wie neuerlich Storffrich (D. G. Barnstorff) versucht hat, seiner inneren Erlebnisse nehmen. Kein Dichter ist so reich an Belehrung, wie Charaktere der mannigfachsten Art in den mannigfachsten Situationen über die verschiedenartigsten Dinge ihrem Wesen gemäss gedacht haben müssten und müssen, von keinem wissen wir so wenig, wie er selbst darüber gedacht hat. Es wäre ein frevelhaftes Beginnen, um der Neugier willen, in seiner Seele zu lesen, ihn des höchsten dramatischen Lorbeers berauben zu wollen, dass keiner wie er in anderer Seelen zu lesen und aus denselben zu sprechen verstanden habe.

Lassen wir es folglich dahingestellt, ob er im Hamlet sich selbst porträtirt, ob er, wie Vischer meint, wenigstens in dem so berühmten Monolog, dass er beinahe schon aufgehört hat, eine Berühmtheit zu sein, einen schlagenden Beweis davon niedergelegt habe. Der letztere soll darin liegen, dass Shakespeare,

Digitized by Google

wie aus den Reden des Geistes sowol, wie aus denen des Prinzen hervorgeht, eine Vorstellung vom Fegefeuer gehabt habe, die ihn mit grauenhaften Entsetzensbildern verfolgte, dass der freie klare Shakespeare auf einem Punkt seines Denkens unfrei gewesen sei d. h. nicht mit Vischer's religiösen Ansichten übereingestimmt habe. (a. a. O. S. 116.) Wenn der Geist von seinen Qualen eine so haarsträubende Schilderung entwirft, wenn dieselben ein Mann leiden soll, der an Würde, Helden- Regenten- und Menschentugenden einzig im Leben dastand, warum? weil er nach Tisch, im Verdauungszustand, ohne Beichte und Absolution gestorben sei, so soll diess ein deutliches Zeichen sein, dass Shakespeare hier über Erforderniss von dem Seinigen, von seinem Aberglauben hinzugethan habe. Hätte es nicht, meint Vischer, ganz hingereicht, des Geistes Sehnsucht nach Erlösung nur darein zu setzen, dass er nicht ruhen darf, sondern umgehen muss, da dies ja im Geisterglauben von jeher und überall die stehende Annahme gewesen sei? Es ist ihm, der überall von obiger Annahme ausgeht, für die freilich eben jene Stelle, die er unter derselben auslegt, erst den Beweis schlagend führen soll, offenbar mehr als fatal, dass sich dieser Hamlet-Shakespeare hier auf den abergläubischen Standpunct des katholischen Dogma's stellt, gerade so, als ob nicht nur Hamlets Umgebung und vielleicht dieser selbst. ungeachtet er in Wittenberg studiert hat, sondern, wenn jene Annahme wahr ist, sogar Shakespeare an dieses geglaubt hätte. Vischer hätte noch weiter gehen, er hätte sich überzeugen können, dass nicht nur an dieser, sondern noch an vielen anderen Stellen, z. B. Act 3, Scene 1, wo Hamlet der Ophelia anräth, in ein Kloster zu gehen, Act 3, Scene 3, wo Hamlet den König, der im Beten begriffen ist, nicht tödten will, weil er sonst gegen Himmel ginge, während die Rechnung seines eigenen Vaters, der in Wüstheit, voll Speise, in seiner Sünden Maienblüthe ermordet ward, nur der Himmel kennt und sie wahrscheinlich schlecht steht, was er ausdrücklich unsere Denkart und Vermuthung nennt, dass am meisten endlich Act 5, Scene 1 bei Opheliens Leichenbegängniss Gebräuche und Ritualien erwähnt werden, die es ganz unzweifelhaft machen, dass Shakespeare sich den Hamlet in einer katholischen Umgebung, ja selbst in diesem Bekenntnisse aufgewachsen gedacht habe. Es würde, wenn Vischers obige Annahme Grund hätte, sich allerdings hieraus folgern lassen, was einige englische Commen-

Digitized by Google

tatoren in der Zeitschrift The Rambler bekanntlich gefolgert haben, Shakespeare selbst sei orthodoxer Katholik gewesen. Schiller, der Schöpfer der Maria Stuart und der Jungfrau von Orleans, müsste es demzufolge wenigstens mit gleichem Rechte gewesen sein. Für den Geist des katholisch gewesenen alten Königs reicht es nicht hin, denselben blos umgehen zu lassen, denn das ist ja in allem also auch im protestantischen Gespensterglauben üblich; hier gehört die Schilderung der Qualen im Fegefeuer nothwendig dazu als ein Zug, der zur Ausmalung des Bodens, auf dem sich der Hamlet bewegt, unentbehrlich ist. Shakespeare braucht nichts von Eigenem hinzu-, er braucht nur gegeben zu haben, was nicht fehlen durfte, um das düstere Gemälde des dänischen Hofes zu vollenden. Weit gefehlt also ein schlagender Beweis für die Richtigkeit obiger Annahme zu sein, erscheint jene Stelle erst unter Voraussetzung dieser Annahme als das, was sie nach Vischer sein soll, als eine übertreibende Hinzuthat aus Eigenem.

Es ist nun gegen alle Regeln dramatischer Exegese, eine im Drama entwickelte Ansicht, eine ausgesprochene Sentenz für des Dichters eigene zu halten, so lange eine Aussicht vorhanden ist, dieselbe vom Standpunct und aus dem Wesen des dramatischen Charakters, dem er sie zuwies, zu erklären. Der dramatische Dichter denke für sich wie er will; wenn er nur seine Personen denken, sprechen und handeln lässt, wie sie ihrer psychischen Natur und der Situation gemäss allein denken, sprechen und thun dürfen. Ja, wenn eine gewisse Erklärungsweise des Hamlet, von der weiter unten die Rede sein wird, die richtige sein sollte, so hätte Shakespeare überdies gute Gründe gehabt, seinen innerlich wahrhaftigen, äusserlich mit einer steten Maske bekleideten Prinzen gerade in eine Umgebung von Formen und kirchlichen Gebräuchen hineinzustellen, aus welchen für Hamlets trübsinnige Auffassung das Ungeheuer Gewöhnung längst allen Sinn hinweggefressen hatte.

Wenn aber Vischer zum Beweis, dass Shakespeare selbst sich mit solchen furchtbaren Phantasien getragen habe, sich weiter auf die Stelle des Claudio in Mass für Mass (Act 3 Scene 1) beruft: Ja aber sterben u. s. w., in welcher eine allerdings grauenerregende Schilderung des Todes enthalten ist, so möchte vielleicht ein anderer in dem gewiss nicht nicht zufälligen Umstand, dass die dortigen Bilder des Zustandes der Seelen nach dem Tode aufs nächste mit jenen der

Digitized by Google

Dante'schen Hölle verwandt sind, und dass Claudio ein Italiäner ist, weit eher einen neuen Beweis dafür finden, wie gänzlich sich Shakespeare bis ins kleinste in die gewählte Situation und in die Anschauungs- und Sprechweise der darzustellenden Personen hineinzuleben gesucht und meisterhaft gewusst, als dafür, dass er in diesen nur Gelegenheiten gesehen habe, seine individuelle Denk- und Fühlweise an Mann zu bringen. Statt wie Vischer unsern Dichter in jenen Stellen des Mangels an Objectivität zu zu beschuldigen, bewundern wir vielmehr an ihm die Höhe derselben. Auch die merkwürdige Unterschiebung von Gervinus, die nach Vischers eigenem Ausdruck gewiss ganz Irrthum ist, von ihm aber nichtsdestoweniger als Bestätigung seiner Ansicht herbeigezogen wird, vermag uns nicht irre zu machen in Shakespeare's Vertheidigung. Was Vischer das Verfehlte nennt und worin er die Einmischung von des Dichters eigener in diesem Punct krankhafter Subjectivität zu gewahren glaubt, dass derselbe nemlich den Prinzen vor Leiden nach dem Tode sich fürchten lasse, ist gerade das Richtige und wird von Vischer nur desshalb hartnäckig verkannt, weil Hamlet nun einmal dem hergebrachten Theatervorurtheil zulieb durchaus nur ein Held, ja sogar grossartig tapfer sein soll. Wie es nun komme, dass er trotzdem nie zum Handeln gelangt, das erfordert allerdings psychologische Aufschlüsse.

In dem dunkeln Naturgrund des Individuums sucht Vischer den Aufschluss für Hamlets psychologischen Charakter, welcher durch jene Dunkelheit eben nicht heller zu werden verspricht. Die Psychologie ist niemals die starke Seite der Schule Hegels gewesen und es müsste wunderbar zugehen, wenn sie es plötzlich für den Aesthetiker derselben würde. Je schwächer eine Psychologie ist, desto mehr Angeborenheiten an der menschlichen Seele kennt sie, die wie die Lebenskraft der alten Physiologie und die physikalischen Kräfte der Naturlehre weiter nichts als gelegene Hüllen für das unangenehme: Ich weiss nicht sind. Die angeborene Anlage ist wie der transcendental freie Wille ein schlechthinniger Anfang, eine Ausnahme vom Causalgesetz, eine positive Willkür. Wo der Physiker eine Naturerscheinung weiter nicht zu erklären vermag, postulirt er eine Kraft; wo dem deducirenden Psychologen der Athem ausgeht, schiebt er eine angeborene Anlage vor. Der psychologische Aufschluss mittels des Angeborenseins ist das Gegentheil eines Aufschlusses,

Digitized by Google

ist das Räthsel selbst. Vom dramatischen Dichter verlangen wir nicht nur, dass er sich die Aufgabe stelle, wie dieser oder jener Charakter unter gegebenen Verhältnissen sich *entfalten* werde, sondern auch wie er unter denselben sich *gestalten* konnte, ja musste. Der Charakter ist nicht mit einmal fertig; das flüssige Erz wird durch Feuer und Schlauch in feste Formen gegossen. Der dramatische Dichter übersieht wie ein Wanderer von hoher Bergspitze den zurückgelegten wie den noch zurückzulegenden Weg seiner Personen; je mehr uns sein Werk in den Stand setzt, aus der psychischen Gegenwart seiner Helden auf deren psychologische Vergangenheit zurück- und auf ihre Zukunft vorauszuschliessen, desto vollkommener ist es. Das psychologische Causalgesetz, das Gesetz der *Motivirung* ist die Grundlage aller dramatischen Poesie. Für einen Dichter wie Shakespeare darf es keine psychischen Wunder geben.

Geschichtschreibung und dramatische Dichtung unterscheiden sich hier auf bemerkenswerthe Weise. Eine motivirt wie die andere, die erstere jedoch nur beschränkt durch ihre mangelhafte Kenntniss, die letztere unbeschränkt durch freie Schöpfung der Motive. Daher ist in der Geschichte die Dunkelheit erlaubt, weil um der Dürftigkeit der Quellen willen nur zu oft unvermeidlich, im Drama ein Fehler, weil hier alles der Wahl des Dichters anheimgegeben ist. Der Historiker empfängt, der Dichter schafft seine Charaktere; eine dramatische Dichtung *muss* durchsichtig sein, die Geschichte wird es nie.

Was nun soll die Berufung auf den dunkeln Naturgrund des Individuums? Shakespeare müsste in der That ein armseliger Dramatiker gewesen sein, wenn er nöthig hätte, vom Zuschauer sich einen solchen vorausgeben zu lassen. Wahr ist es, im Anfang mag uns im Hamlet ebensogut wie in anderen dramatischen Personen manches, ja vieles unverständlich, räthselhaft erscheinen. Dem Schöpfer derselben muss ihre psychisch nothwendige Entwicklung von vornherein klar vor Augen gestanden haben und dem Beschauer muss sie es geworden sein, bevor der Vorhang gefallen ist. Wenn der dunkle Naturgrund etwas in Worte und Gründe absolut Unauflösbares in der Persönlichkeit Hamlets bezeichnen soll, dann ist die letztere reine Caprice des Dichters und wir quälen uns umsonst.

Jedes *wirkliche* Individuum, unser eigenes Ich einbegriffen, ist uns und anderen ein bis in seine tiefsten Elemente nicht

Digitized by Google

zerlegbares Räthsel und darf es bleiben, weil die Summe seiner bestimmenden Bedingungen unendlich ist; ein poetisches Individuum hat dieses Recht nicht, weil die Summe der Bedingungen, in welche der Dichter es versetzt, eine von dessen Willen und Gesichtskreise abhängige endliche ist. Beide unterscheiden sich wie ein auf natürlichem Wege eingetretenes Naturereigniss von einem Experiment. Bei jenem wirkt die Totalität, bei diesem nur eine gewisse Anzahl mit Vernachlässigung der übrigen herausgehobener Bedingungen mit. Je mehr die Menge der letzteren der Summe der überhaupt erforderlichen sich nähert, desto mehr gleicht das auf künstlichem Wege Erzeugte dem auf natürlichen Wege Entstandenen, das Kunst- dem Naturwerk.

Es ist eine arge Täuschung, welche zunächst Kants Ausspruch, dass das Kunstwerk wie ein Naturwerk und dieses wie jenes sein solle, veranlasst hat, wenn sich die neuere Philosophie mit dem Gedanken trug, in der Kunst eine (höhere) Natur zu sehen. Im Gegentheil ist die Kunst stets dürftiger als die Natur, weil ihr eine Menge jener Bedingungen abgeht, unter welchen die letztere producirt; jedoch sie ersetzt diesen Mangel durch die grössere Freiheit, mit welcher sie in diesem geringeren Bereiche von Umständen schaltet. Die Kunst schafft den Schein des Lebens, die Natur dieses selbst. Die Philosophie des Idealismus hat den Standpunct verrückt, und indem sie die Natur zum Schein der Idee herabsetzte, den Schein des Scheins, die Kunst, ins Reich des Seienden erhoben.

Im heitern Reiche des Scheins darf kein Dunkel übrig bleiben. Selbst Vischer bemerkt, das Temperament, die angeborne Melancholie sei noch nicht der ganze Mann; Hamlet sei seine Melancholie zu pflegen gewohnt, und dies führe zum Willen als dem Kern des Charakters. Man sieht, scharfe Unterscheidung psychischer Phänomene ist seine Sache nicht, denn kurz vorher hiess ihm die Stimmungsatmosphäre der geistige Kern des Charakterbildes. Wir vergeben ihm dies um des Zugeständnisses willen, das in den Worten: zu pflegen gewohnt liegt. Gewohnheit ist ein Zustand, in welchem das Vorausgegangene das Nachfolgende motivirt, und damit sind wir auf dem Felde dramatischer Psychologie. Der dunkle Naturgrund hat sich in eine nun nicht mehr dunkle Gewohnheit verwandelt, in welcher das Folgende durch das Vorhergehende klar wird. Jede Gewohnheit ist ursprünglich etwas von aussen Gekommenes, das durch Wieder-

Digitized by Google

holung allmälig zur Macht in der Seele anwächst und zuletzt, unfähig geworden, durch andere Mächte beherrscht zu werden, damit endet, diese selbst zu beherrschen. Hier sodann ist der Ort, nachdem der Kern des Charakters auf eine tief eingewurzelte Gewöhnung zurückgeführt worden, Aufschlüsse zu geben über den Ursprung der letzteren selbst, und so das Dunkel eines dramatischen Seelenlebens bis in die tiefsten, dem Dichter wie dem Beschauer noch zugänglichen Abgründe zu lichten.

Obiges Dunkel, wie alle Commentatoren Hamlets übereinstimmend erklärt haben, liegt in desselben Unfähigkeit zum Handeln zu gelangen. Der Prinz erscheint von vernherein als das rechte Gegentheil einer dramatischen Persönlichkeit, indem er die That, zu der ihn das Schicksal ausersehen zu haben scheint, nicht nur nicht vollzieht, sondern vielmehr alles Erdenkliche anwendet, um sie hinauszuschieben. Hamlet ist nicht blos einfach, er ist positiv negativ; er handelt, um nicht zu handeln. Es ist nicht ein blosser Mangel in seiner Natur, wie es Göthe's mehr berühmte als gekannte Analyse nennt, der Mangel der sinnlichen Stärke, die den Helden macht; es ist eine directe Macht, die ihn nicht von anderen Thaten, wol aber von der That zurückhält, die er ausführen soll, vom Morde seines Oheims. Daher entspringt das Wunderliche, dass er einerseits, wie es wenigstens Vischer nennt, grossartig tapfer ist, wenn er dem Geiste seines Vaters folgt, das feindliche Schiff entert, rasch und zufahrend im Handeln, wenn er den Polonius umbringt, Rosenkranz und Güldenstern unbedenklich in den Tod schickt, mit Laertes anbindet u. s. w., andererseits, dass er seinem Ohm gegenüber keines Wortes fähig und noch weniger einer That sich gewachsen fühlt. Diese Befangenheit im Angesichte seines Stiefvaters ist so durchaus individueller Natur, dass er seiner Mutter gegenüber, die er doch nicht minder hasst, dergleichen weder in Worten noch Thaten kennt. Im Gegentheil, trotzdem dass ihn sein Vater gewarnt hat, gegen sie ja keine Gewalt anzuwenden, trotzdem dass er selber sich einschärft, zwar Dolche zu reden, aber keinen gegen sie zu brauchen, muss im entscheidenden Augenblick der Geist selbst wieder auftreten, ihn von der That, zu der er im Begriff ist sich hinreissen zu lassen, vom Muttermorde abzuhalten. Man kann diese Befangenheit nicht anders bezeichnen, denn als eine Idiosynkrasie.

Digitized by Google

Was ist nun der Grund derselben? Ist sie eine Marotte des Dichters oder lässt sie sich psychologisch rechtfertigen? Das ist die Frage, die über Sein und Nichtsein des Drama's Hamlet entscheidet. Vischer beantwortet dieselbe, indem er zuerst alle derselben entgegenstehenden Auslegungen abweist. Mit vollem Recht legt er Ulrici's gekünstelte Auskunft bei Seite, der da meint, Hamlet gelange eigentlich desshalb nicht zur That, weil Rache unchristlich sei. In der Tragödie steht kein Wort der Art. Ulrici selbst gesteht es ein, indem er sagt: „der christliche Sinn, mehr Gefühl als klares Bewusstsein, hält ihn unwillkürlich zurück.“ In der dramatischen Poesie, deren Darstellungsmittel das Wort ist, gilt: quod non est in verbis —. Vischer hat ganz Recht, wenn er gegen Ulrici bemerkt, dass Blutrache unzweifelhaft heilige Pflicht sei, werde im ganzen Trauerspiel Hamlet schlechthin vorausgesetzt. Er hätte hinzufügen sollen, daraus allein erhelle schon, dass der Prinz kein abstractes Tugendmuster sein könne, sonst dürfte er sich über die Nichtausführung dieses Blutbefehls gar keine Gewissensskrupel machen. Die Tragödie fiele damit ins Wasser. Allein nun zugegeben einmal, im Geiste jener Auffassung, in welcher Hamlet gedacht ist, gelte die Blutrache als Pflicht (wieder ein Zug, der beweist, dass das Christenthum am dänischen Hof zur blossen Sache der äusserlichen Form herabgesunken ist), bietet sich die andere Annahme dar, dass der Prinz bei Erfüllung derselben mit der grössten moralischen Gewissenhaftigkeit verfahren wolle. Es ist ein peinlicher Process. Des alten Königs Geist tritt als sein eigener Anwalt auf und klagt seinen Mörder beim Sohne an, der auf diese Art Richter und präsumtiver Urtheilsvollstrecker in einer Person ist. Hamlet nun als redlicher Mann will vor allem Beweise haben von der wirklichen Schuld des so hart Beschuldigten, und während er diese herbeizuschaffen sich bemüht, versäumt er den passenden Moment, den Verbrecher zur Strafe zu ziehen.

Roetscher hat diese Ansicht entwickelt und sich auf Göthe's bekanntes Wort berufen, der Handelnde müsse immer gewissenlos sein. Hamlet aber ist wirklich gewissenlos; er handelt, nur nicht am rechten Ort, und sticht den Polonius ohne Umstände todt, der ihm zwar vieles zu leide gethan hat, den er aber doch ganz und gar nicht umzubringen gewillt war. Andererseits sind die Bedenken, mit welchen Hamlet Act 3 Scene 3 die Verscho-

Digitized by Google

nung des Königs vor sich selbst und dem Publicum zu entschuldigen sucht, gleichviel ob sie nur Selbstbetrug seien jedenfalls sehr wenig moralischer Natur. Hören wir ihn, so hat er den Ohm nur desshalb nicht im Beten erschlagen, um ihn nicht geradewegs in den Himmel kommen zu lassen; er will ihn zur Hölle senden. Hamlet ist überhaupt raffinirt in seiner Rache. Statt Rosenkranz und Güldenstern den Uriasbrief einfach wegzunehmen, allenfalls durch einen anderen unschädlichen zu ersetzen, was er ganz ohne Gefahr hätte thun können, da aller Wahrscheinlichkeit nach beide mit dessen wahrem Inhalt unbekannt waren, hierauf ruhig in England zu landen, wo er noch obendrein die beste Gelegenheit gefunden hätte, den wider Willen gehorchenden Lehensvasallen zu seinen Gunsten zur Empörung wider den kronräuberischen Oheim aufzustacheln: statt alles dessen scheint es ihm Freude zu gewähren, jene zwei Unglücklichen ohne ihr Wissen dem sicheren Tode zu überliefern. So nichtswürdig und erbärmlich zugleich ist diese Handlungsweise, dass man beinahe den König zu entschuldigen sich versucht fühlen kann, wenn er so nutzlose Grausamkeit unschädlich zu machen gesucht hat. Es herrscht eine Art Familienverwandtschaft zwischen beiden Charakteren; Hamlet begeht gegen die beiden Hofleute genau ebendenselben Schurkenstreich, welchen sich sein Ohm gegen ihn erlaubt, und bei ihm ist es nicht einmal Nothwehr. Welch ein tyrannischer Hochmuth spricht aus den herzlosen Worten, mit welchen er dem Horatio, dem einzigen Mann im ganzen Schauspiel, der ein gesundes Gewissen hat, auf dessen ironische Einrede erwiedert: es seien schlechtere Naturen, es geschehe ihnen Recht, sie sollten sich nicht zwischen mächtige Gegner stellen. Für seine bessere (?) Natur ist kein moralisches Gesetz da; man gräbt ihm eine Mine, er eine noch tiefere; wo es einen Beweis seines überlegenen Witzes gilt, schont er niemand, und sollten auch Köpfe darüber fallen.

Gründe der Art sind für mich ebenso hinreichend, wie für Vischer die seinigen, die Bedenken, durch welche der Neffe vom Morde seines Oheims zurückgehalten wird, nicht nur „nicht gänzlich", sondern ganz und gar nicht für moralische zu halten. Im ganzen Drama spielt überhaupt (mit Absicht) die Moralität eine sehr untergeordnete Rolle. Der König kann es zu keiner Reue bringen; die Königin wird erst durch den Sohn zur Einkehr in sich selbst bewogen; Polonius ist zur Sünde

Digitized by Google

nur schon zu alt; Laertes ist ein Wüstling; Ophelia, allen Einwendungen Vischers zum Trotz, ist im besten Falle nur mehr eine physische Unschuld; Hamlet von allen diesen Personen nur dadurch unterschieden, dass er ein Bewusstsein des Sittlichen besitzt, obgleich weit entfernt, dadurch sich leiten zu lassen. Dem einzigen Horatio ist von sittlicher Seite her nichts anzuhaben und sein Entschluss, mit dem Prinzen sterben zu wollen, erhebt ihn fast zu antiker Grossheit, daher er sich auch selbst einen alten Römer nennt. In seinen Mund, gleichsam den Chor der Tragödie, hat der Dichter das sittliche Urtheil über des Prinzen Charakter gelegt, das wahrscheinlicherweise auch sein eigenes war. Ein edles Herz nennt Horatio den Prinzen, der ihm die Rettung seines verletzten Namens übertragen hat, und die Scene scheint nur zu dem Zwecke noch weiter offen zu bleiben, damit wir ihn gleich gegen Fortinbras diese Pflicht zu erfüllen versprechen hören sollen. Hamlet fühlt es selbst, dass er der Rechtfertigung bedarf, wenn andere, seiner sichtbaren Aufführung ungeachtet, an den ursprünglichen Edelmuth seines Wesens glauben sollen, dem Kleide zum Trotz, das seine höfische Umgebung und unwillkürliche Gewöhnung auch über ihn geworfen. Auch er ist nicht freigeblieben von dem, was „faul ist in Dänemark."

Hamlets eigentliche Krankheit, so ist Vischers Meinung, ist die Reflexion. Er beruft sich dafür auf die „geistreiche" Abhandlung von Ed. Gans (in dessen verm. Schrift. Thl. 2) und will diesen Begriff aufnehmen und festhalten. Nur kein blos moralisches soll sein Reflectiren sein, ungeachtet auch ihm etwas vorschwebe von einer Form des Verfahrens, welche auf die Idee der Gerechtigkeit sich gründe. Seine Bedenklichkeit ist allgemeinerer Art, sein Idealismus, weit entfernt ein bloss sittlicher zu sein, hat sehr harte Kanten, Dornen und klaffende Risse, ja es gibt Züge, welche dem Bilde einer menschlich schönen edlen beschaulichen kunstliebenden Natur so schnurstracks entgegenstehen, dass es scheint, wir müssen es überhaupt aufgeben, ihn als einen Idealisten anzusehen. Sieht man sich den Mann genauer an, so erblickt man eine zornige heftige, in rauhen Stössen sich entladende harte, im Grunde gelegentlich sogar boshafte Natur. Ophelia und Polonius wissen davon zu erzählen. Was denkt nun dieser Hamlet eigentlich, der vor eitel Denken nicht zum Thun kommt?

Digitized by Google

Das ist Vischers Hauptfrage. Die Antwort darauf enthält den Schlüssel zu seiner Auffassung des Hamlet-Charakters. „Das Denken allein führt nie zur That, es ist von ihm kein Uebergang zur Vollstreckung des Gedachten. Das Denken führt in eine unendliche Linie. Alles ist bedacht, was zur That gehört; es kommt nur noch darauf an, den richtigen Moment zu ergreifen. Es kommt ein Moment, der als der geeignete erscheint. Allein wer sagt mir, dass ein folgender nicht noch geeigneter ist? Der Begriff des Geeigneten ist relativ; der Gedanke sucht einen absolut geeigneten Moment, und den gibt es nicht, der kommt nie. Dem Menschen, dessen innerste Natur auf das Denken geht, ist das Jetzt fürchterlich. An einer entschlossenen kühnen That bewundern wir wesentlich dies, dass der Mann, der sie wagte, das Jetzt ergriffen, sich auf die Messerschneide des Augenblicks gestellt hat. Es ist das Schneidende des Jetzt, das Durchschneidende, um das es sich handelt. Der Uebergang vom Denken ins Handeln ist irrational; es ist ein Sprung, ein Abschnellen, das Abbrechen einer endlosen Kette. Wodurch wird dieser Sprung möglich? Durch eine andere Kraft als das Denken, die aber mit ihm sich verbinden muss, eine Kraft, die dem Denker gegenüber blind ist, bewusstlos wirkt. Diese Kraft fragt nicht länger; sei der Moment an sich auch nicht so günstig, dass nicht noch günstigere sich denken liessen, genug, er ist günstig, also schnell ihn an den Haaren gefasst, darauf und zu! Habe ich mich getäuscht, misslingt die That, es kann mich nicht reuen, denn ich sage mir, dass ich nach dem Stande der Dinge, so weit menschliches Erkennen reicht, diesen Augenblick als den richtigen ansehen musste. Nur diese wagende Kraft gibt den Entschluss, das Aufschliessen, dass die Thür endlich aufgeht, das Innere herausbricht zur That in die Wirklichkeit.“ (a. a. O. S. 110.)

Wir haben die ganze Stelle wörtlich herausgehoben mit Uebergehung der Anwendung auf Hamlet, die sich von selbst ergibt. Diese blinde Kraft ist es, welche demselben nach Vischers Anschauung fehlt; vor eitel Sehen kommt es bei ihm zu keiner That. Das ist es, was Hamlet selbst Trägheit, viehisches Vergessen nennt; es fehlt ihm zwar nicht, wie er von sich behauptet, die Galle; aber sie ergiesst sich nicht im rechten Moment auf den Punct, wo sie den Arm zum Schlagen

Digitized by Google

erhebt. Diese andere Kraft, in die das Denken sich aufheben sollte, nennen wir sie Instinct, nennen wir sie Leidenschaft oder wie immer, es ist eben zuletzt die Natur im Geiste, Naturkraft des Geistes, es ist die „Potenz," die dem Prinzen mangelt.

Eine rein psychologische Frage kommt hier zur Erörterung. Das Denken führt nie zur That, lautet die Thesis, daher muss die That blind ohne Denken erfolgen. Die Kraft, welche denkt, ist eine andere als jene, die thut; die eine weiss nichts von der anderen; die andere, bewusstlos wirkende, kann überhaupt nichts wissen. Der denkende und der handelnde Mensch fallen gänzlich auseinander; wehe demjenigen, der blos das erstere ist, er ist bestimmt ein Hamlet zu werden. Ihm ist das Jetzt fürchterlich, das dem Handelnden natürlich ist. Jener reflectirt ohne Handlung, dieser handelt ohne Reflexion; jener ist zu besonnen, dieser gänzlich unbesonnen. Dort thatlose Sinnigkeit, hier sinnlose That. Will uns Vischer die letztere etwa als Ideal empfehlen?

Mit der Lobpreisung der That wird arger Missbrauch getrieben. Urkräftige Naturen energieloser Weichlichkeit gegenüber verfallen leicht in das Extrem, dass jede That besser sei als keine, Vischer selbst gehört nicht zu diesen, wenn auch sein oft überlautes Hindrängen auf Handlung und diese allein als Kern der dramatischen Poesie dazu häufig als Vorwand genommen worden ist. Es ist nur ein Mangel des Ausdrucks, wenn er die handelnde Kraft, die nach ihm sich der denkenden verbinden soll, blind nennt; diese Kraft fragt nicht überhaupt nicht, sondern sie fragt nur nicht länger; ist nicht überhaupt ohne, sondern nur ohne endlose Reflexion; sie ist folglich auch nicht blind, sondern nur von einem beschränkten Gesichtskreis, dessen Grund in der Beschränktheit des Individuums liegt. Wie könnte er sonst sagen, die misslungene That werde mich nicht reuen, denn ich sage mir, dass ich nach dem Stande der Dinge, so weit menschliche Erkenntniss reicht, diesen Augenblick als den richtigen ansehen musste. Vischer selbst findet es in der Ordnung, dass sobald nach dem Stande meines menschlichen Erkennens der richtige Augenblick da sei, die That erfolge; schwer begreiflich bleibt daher, wie er zugleich behaupten kann, dass vom Denken zum Handeln kein Uebergang stattfinde. Er sagt: „es kommt ein Moment, der als der geeignete erscheint, aber wer sagt

Digitized by Google

mir, dass ein folgender nicht noch geeigneter ist?" Dies ist offene Selbsttäuschung, denn sobald ich selbst glaube, ein späterer sei noch geeigneter, erscheint der frühere Moment mir offenbar nicht als der geeignete. Halte ich aber den jetzigen wirklich dafür, so mag anderen ein anderer immerhin als geeigneter vorkommen, ja es auch in der That sein; dies geht mich weiter nichts an, mich bestimmt mein Denken und ich gehe ins Handeln über. Zwar der Begriff des Geeigneten, fährt Vischer fort, ist relativ, der Gedanke sucht einen absolut geeigneten Moment, und den gibt es nicht, der kommt nie! Dies ist insoweit wahr, als der mir geeignet erscheinende Moment an sich noch ein ungeeigneter sein kann und vielleicht ist; aber es ist gewiss falsch, wenn es so viel heissen soll, dass der dem Handelnden als geeignet erscheinende Moment ihm für diesen Augenblick wenigstens nicht als der absolut geeignete gelte. Wer den Zeitpunct zum Handeln nicht für absolut geeignet hält, hält ihn gar nicht für geeignet; weil Hamlet in keinem Moment überzeugt ist, es habe die rechte Stunde zur That geschlagen, d. h. weil er in seinem Denken niemals bis zu dem Abschnitt gelangt, wo dieses das Thun aus sich erzeugt, nicht aber, weil es, wie Vischer es hinstellt, vom Denken zur That überhaupt keinen Uebergang gibt, kommt es bei ihm nicht zur Handlung.

So wenig wahr ist der Satz, dessen sich Vischer zur Motivirung von Hamlets Thatlosigkeit bedient, dass vielmehr dessen geradestes Gegentheil richtig ist. Jedes Denken, hat es einmal einen gewissen Punct erreicht, muss unausbleiblich zur That führen. Geschieht dies nicht, so ist die Ursache davon entweder, weil das Denken noch nicht bis zu jenem Abschnitte gekommen ist, oder weil eine andere stärkere Macht als das Denken auf dieses drückt und dasselbe nicht zur Herrschaft über den äusseren Apparat des Willens gelangen lässt. Jede That, und so auch die Hamlets, ist zuerst und vor allem ein Gedanke, der den höchsten Grad seiner Lebendigkeit, welcher nur durch die seinem Inhalte entsprechende äussere Realität erfolgen kann, noch nicht erklommen hat und daher denselben anstrebt. Alles, was diesem Anstreben im Wege steht, gilt als Hinderniss, mit dessen Hinwegräumung, alles dasjenige, was dasselbe zu fördern vermag, als Mittel zur That,

Digitized by Google

mit dessen Herbeiführung der Handelnde beschäftigt ist. Der zwischen dem niedersten, wo die That nur als Gedanke, und dem höchsten Grad, wo dieselbe als realisirter Gedanke existirt, zurückzulegende Weg ist es, was durch die Dramatisirung des Hamlets-Charakters uns sichtbar werden soll. Der Gedanke der That tritt zuerst nur als Begehren, als Wunsch auf, dem die Vorstellung der Erreichbarkeit abgeht. Gesellt sich die letztere hinzu, so wird das Begehren zum Wollen, dem, wenn die Umstände günstig sind, die äussere That folgt. Bei Hamlet nun kommt es entweder nie zu jenem Punct, auf dem das Begehren nach Rache sich in ein Wollen derselben verwandelt, weil ihm die Vorstellung der Erreichbarkeit fehlt, oder es kommt zwar zum Wollen, aber eine fremde Macht legt sich hemmend zwischen das letztere und die äusseren Werkzeuge desselben und hindert so das bereits in Wollen übergegangene Denken die Form der That anzunehmen. Eines von beiden muss des Prinzen Fall sein.

Die erstere Annahme trifft, wie ersichtlich, mit derjenigen Vischers, wie sie ursprünglich gemeint, nicht wie sie nach der gewöhnlichen fehlerhaften Generalisirungsmethode der Schule in Worte gebracht ist, nahe zusammen. Hamlet hat im allgemeinen ein Begehren an seinem Ohm Rache zu nehmen, aber er zweifelt, ob er dasselbe werde mit Glück auszuführen im Stande sein. Käme je ein Moment, der ihm geeignet erschiene, so würde, wie Vischer sich ausdrückt, sein Denken zur That, wie wir vorziehen zu sagen, sein Begehren zum Wollen, welches unter günstigen Verhältnissen die äussere That nach sich zöge. Aber ein solcher kommt nie, und dass er nie kommt, daran ist Hamlets beständiges Reflectiren schuld. Er hält die That, die er begehrt, nie für ausführbar, und daher will er sie eigentlich niemals, folglich kann er sie auch nie thun. Sein denkender d. i. die That begehrender Mensch wird nie zum handelnden, weil er, dem die Vorstellung der Erreichbarkeit mangelt, niemals zum wollenden werden kann. Daher hat Vischer, was Hamlet insbesondere betrifft, allerdings Recht wenn er den Menschen, der nie dazu kommt das Ziel seines Begehrens für erreichbar zu halten, auch für unfähig zur That erklärt; aber er irrt, wenn er diesen von seinem gewählten Individuum geltenden Satz zur Allgemeinheit erhebend, vom Denken zum Thun jeden Uebergang ausschliesst. Es ist des Prinzen

Digitized by Google

Eigenthümlichkeit, dass er jener Zuversicht bar ist, und insofern lässt sich sagen: der Sitz seiner Krankheit sei die Reflexion.

Vischers ästhetische Natur verräth sich auch darin, dass er in Beispielen meist glücklicher ist, als in allgemeinen Sätzen. Obige These, allgemein gefasst, ist entschieden falsch, aber die Beispiele, die er herbeizieht, Hamlets Krankheitsform zu versinnlichen, sind ebenso unstreitig treffend. Er vergleicht Hamlets Unthätigkeit zur rechten und Ueberthätigkeit zur Unzeit aufs glücklichste mit dem bekannten Treppenwitz, dem eben gleichfalls nichts weiter gebricht, als die Fähigkeit, bei Gelegenheit sich etwas zuzutrauen. Der Unglückliche, den er plagt, möchte wohl witzig sein; weil er jedoch in der Gegenwart dessen, der ihn verblüfft, nicht glaubt, dass er es sein könne, bleiben ihm Wollen und Thun aus. So hat Hamlet immer Thatkraft, wo er sich welche zutraut, und eben so regelmässig keine, wenn ihm die Zuversicht fehlt. Auf das feindliche Schiff springt er im buchstäblichen Sinne ohne Bedenken und ebenso sticht er den Polonius für den König ohne weiteres todt, als er ihn hinter der Tapete nicht gewahren kann, nachdem er den letzteren wenige Augenblicke zuvor Aug im Auge beim Beten nicht umzubringen gewagt hat. Alles gelingt ihm, wo er rasch zugreift, so dass der Zweifel an der Erreichbarkeit seines Vorhabens keine Zeit findet aufzukommen; aber der letztere tauche nur empor und seine Willenskraft ist gebrochen. So augenscheinlich ist dies, dass gerade Hamlet den stärksten Beweis abgibt, man könne nichts ernstlich wollen, ohne von dessen nothwendigem Gelingen bei sich überzeugt zu sein. Nun aber kann das letztere umsoweniger der Fall sein, je weitere und künstlichere Wege zur Erreichung des Zieles man einschlägt. Wer, wie der Prinz, statt geradeaus zu gehen, jederzeit Umwege wählt, Hindernisse vermuthet, tief angelegte Minen durch noch tiefer gegrabene unschädlich zu machen sucht, ist immer aufs Misslingen gefasst und schwankt in unsicherer Halbheit. Er hat zu lange am Hof gelebt, um ehrlichen Mitteln zu trauen; wie auch sein Innerstes beschaffen sein mag, sein Benehmen nach aussen hin, gegen den Hof, gegen den König ist das eines an Schleichwege und Intriguen aller Art gewöhnten Hofmannes. Dass er dieselben verachtet und die Menschen um ihrerwillen, ist für ihn gleichwol kein Hemmniss, sich der-

Digitized by Google

selben zu bedienen. So vertraut ist er mit Ränken, dass die abenteuerlichsten Pläne ihm die liebsten sind und der weiteste Umweg zum Ziel seinem Geist am ersten sich darbietet. Wie schlimm er auch mit dem Hof stehen mag, die Formen desselben hat er sich vollständig angeeignet. Wie wahr auch sein Inneres, sein Aeusseres ist unwahr; das Faule in Dänemark frisst Wollen und Thatkraft an.

Hamlet, sagt Vischer, ist ein verhärteter Stotterer des Handelns. Das Kranke seiner Natur ist damit treffend bebezeichnet, aber auch die Wurzel? Die Reflexion allein für sich kann es auf keine Weise sein; denn unter gewissen Umständen sehen wir den Prinzen rasch handeln, ohne sich zu besinnen, und zwar bis an die äusserste Grenze des Handelns fortschreiten, aber im Moment der That stocken. Er trifft den König im Beten. Hier geht die Reflexion nicht, wie es sein sollte, voraus, sondern sie folgt erst hintendrein , nachdem die That schon gehemmt ist; ist sie nicht Ueberlegung des Thuns, sondern Beschönigung des Nichtgethanhabens. Das Denken ist ein mögliches Hemmniss nur zwischen Begehren und Wollen; das Hinderniss, welches zwischen Wollen und That sich eindrängt, kann nicht selbst wieder ein Denken sein. Ein schärferer Psychologe als sein Commentator Vischer lässt Shakespeare aus diesem Grunde nicht der Handlung (dem Thun), sondern der Entschliessung (dem Wollen) des Gedankens Blässe angekränkelt werden. Die That, vom Wollen gesondert, ist nur ein äusserer Erfolg, in welchen das Denken nicht mehr eingreift. Reflexion kann wol hindern, dass ein Begehren zum Wollen, aber keineswegs dass ein Wollen zur That wird. Das Gewollte geht, wenn nicht äussere Widerstände sich einstellen, unmittelbar in Handlung über. Wenn nun, wie wir es an Hamlet sehen, die letztere selbst dann ausbleibt, wenn es bei ihm bereits zum Wollen gekommen ist, wie sollte das Hemmniss des Uebergangs neuerdings Reflexion sein?

Zu leicht macht man sich die Sache, wenn man Hamlets Impotenz einfach für einen Naturfehler erklärt. Vischer versucht es auch nicht ernstlish, denn er leitet, wie wir sehen, dieselbe aus einem „verhärteten“ Stottern ab. Verhärtetes ist das gerade Gegentheil des Angebornen; dieses ist Mitgebrachtes, jenes ein Gewordenes. Angeborne Anlagen bestimmen den psychischen Proçess, erworbene Gewohnheiten entspringen aus einem solchen. Ham-

Digitized by Google

let's angeblicher Naturfehler kann, wenn wir Vischers Wort scharf nehmen, nur ein zur Natur gewordener Fehler sein, eine durch Gewöhnung eingepflanzte, allmälig in solchem Grade herangewachsene psychische Macht, das sie durch ihre blosse Gegenwart das Gemüth zu befangen, ernste Willensentschliessungen selbst im Moment der That nicht zur Ausführung kommen zu lassen im Stande ist. Von unschädlichen kaum bemerkbaren Anfängen aus greift die üble Gewohnheit wie die psychische Fäulniss im Stillen weiter um sich und steht, zum Bewusstsein gebracht, dem Anscheine nach plötzlich in einer Ausbreitung da, welche demjenigen, der nur ihr blitzähnliches Hervortreten, nicht aber ihr verborgenes Wachsthum vor Augen hat, unbegreiflich bleiben muss.

Hier haben wir alles, was dazu gehört, des Prinzen Unmacht zu handeln, selbst wo der Wille dazu vorhanden ist, psychisch verständlich zu machen. Gelingt es in seinem Wesen eine durch allmälige Gewöhnung entstandene psychische Macht aufzuzeigen, welche auch dort wo die Reflexion beseitigt ist, sein Nichtfortgehen zur That zu rechtfertigen vermag, dann ist es unmöglich, dass in demselben noch eine Lücke zurückbleibe, welche uns nöthige, mit Vischer unsere Zuflucht zu einem dunkeln Naturgrund des Individuums zu nehmen.

Hamlet ist zwar ein Studierter, aber er ist auch ein Prinz, an einem königlichen Hofe wie der dänische aufgewachsen, wo das Bestreben nach dem Besitz gefälliger Formen Mode, die Verstellung zu Hause ist. Dies beweist seine ganze Umgebung; Laertes, der nach Frankreich geht, dort feine Sitte zu lernen, Polonius, der sich auf nichts mehr zu gute thut als darauf, den Katechismus eines vollendeten Kavaliers auswendig zu wissen, Rosenkranz, Güldenstern, Osrik, diese Muster von Hofschranzen, endlich die Königin, welche ganz in den äusseren Gebräuchen der Convenienz aufgeht, und der König, der ein „Schurke" ist und doch „lächeln" kann.

Wie sollte nicht Hamlet, der unter diesen Menschen lebt, etwas von ihnen, wenigstens äusserlich, angezogen haben, sein Inneres, mit dem er eben der Studierte ist, möge noch so hoch darüber stehen? Er ist der leibliche Sohn der Königin, der leibliche Neffe des Königs; von Kindheit an hat er sich in dieser Familie und Hofhaltung bewegt, Eindrücke empfangen und her-

Digitized by Google

vorgebracht (das letztere sieht man an Ophelia deutlich), es hat nicht ausbleiben können, dass ihre Manier, sich zu geben, die seinige, die Voraussetzungen, unter welchen er sie handeln sah, diejenigen geworden sind, unter welchen auch er allein zu handeln gewohnt ist. Fast alle bisherigen Commentatoren haben den Fehler begangen, Hamlet isolirt von seiner Umgebung ins Auge zu fassen, über seinem Talent, das sich in der Stille gebildet hat, zu übersehen, dass sein Charakter im Strom der Welt, natürlich der dänischen, erwachsen ist. Seine Gewohnheiten aber nimmt man gewöhnlich aus dem nächsten Umgang an, welche durch bewusstlose Hingabe zu stehenden Charakterzügen werden. Die Familienverwandtschaft, von welcher schon oben die Rede war, tritt kenntlich genug hervor. Seine Schwäche, sein Sichgehenlassen hat Hamlet von der Mutter; durch seinen tolldreisten Muth bei Enterung des Piratenschiffs erinnert er an seinen Vater, welcher in hartem Zwiesprach den beschlitteten Polaken aufs Eis warf; mit seiner Lust endlich an Winkelzügen, Intriguen, Minengraben mahnt er deutlich an den von ihm so tödtlich gehassten, hierin jedoch ihm nur zu ähnlichen Ohm. Auch darin ist er ihm gleich, dass er die Mängel seiner Natur ebenso gut kennt, wie jener diejenigen der seinigen, und ebenso unfähig ist, bei sich die längst beschlossene That, wie jener die so heiss ersehnte Reue über die begangene hervorzurufen. Auch die Liebhabereien und Belustigungsarten des Hofs, zu denen das Schauspiel doch offenbar gehört, denn woher kämen denn sonst auf den ersten Wink sogleich die Schauspieler her und wie verfiele Rosenkranz bei der Frage nach einem Zeitvertreib sogleich auf den Gedanken, eine Truppe bei ihm einzuführen? — ich sage, auch die Vergnügungen des Hofs sind, ein sprechendes Zeichen seiner Acclimatisation, die feineren wenigstens, gänzlich die seinigen geworden und man thut, wie es scheint, unrecht, die Neigung zum Schauspiel, die er vielmehr mit dem ganzen Hofe theilt, als einen Privatzug des Prinzen zu behandeln. Sein ist nur die Idee, das Schauspiel zur Ueberführung des Königs zu benützen; der Vorschlag, ein solches überhaupt aufführen zu lassen, geht von einem der Hofleute aus.

In diesem Punct wie in vielen anderen hat der dänische Hof, an dem Hamlet lebt, zwar die grösste Aehnlichkeit mit dem englischen zu Elisabeths Zeit; aber es hiesse den Dichter

Digitized by Google

unterschätzen, nähme man an, derselbe habe nur einfach dessen Gebräuche und Sitten nach Helsingborg übertragen. Nicht weil zu den Zeiten des Shakespeare an Englands Hofe das Schauspiel zu den üblichen Lustbarkeiten gehörte, sondern weil der Natur eines Hofes, wie Shakespeare den dänischen sich denkt, dasselbe als Lieblingsvergnügen entsprechend ist, hat der Dichter die Komödie in seinen Hamlet aufgenommen. Wo die Maske im Leben zur zweiten Natur geworden ist, da sieht man sich gern auf der Bühne, die ja der Spiegel des Lebens ist. Claudius, der seine hässliche That bei dem glattesten Wort mit der Metze Wange, schön durch falsche Kunst, vergleicht, Gertrude, welche durch zwei Monde die betrübte Witwe gespielt hat, um dem Verführer und geahnten Gattenmörder schliesslich in die Arme zu fliegen, Polonius, der als „helles Volk mit Krümmungen und mit verstecktem Angriff" durch Umweg auf den Weg zu kommen weiss, der seiner Tochter die Rolle einprägt, welche sie gegen den Prinzen, seinem Sohne diejenige, welche er vor der Welt darstellen soll, Laertes, der gegen Ophelien den Tugendprediger macht, Osrik, Güldenstern, Rosenkranz, Ophelia, die gelehrige Schülerin ihres Vaters und Bruders, nicht ausgenommen, alle Personen des Drama's, mit einziger Ausnahme Horatio's, sind Schauspieler im Leben; wie sollten sie nicht Gönner und Kenner des Schauspiels auf der Bühne sein? Es bedarf der Versicherung des Polonius kaum, dass er einmal auf der Schule Komödie gespielt und für einen guten Akteur gegolten habe; an seiner und der Uebrigen Ergötzen an langen und prunkenden Redensarten sehen wir, dass sie des Deklamirens und Repräsentirens gewohnt sind. Ob die einen gut, wie andere geistreich zu erscheinen sich bemühen, während sie weder das eine noch das andere sind, das Streben nach dem Schein beherrscht sie alle. Der König agirt den zärtlichen Vater, Gertrude die liebevolle Mutter; diese duldet es, dass ihr Sohn von der Krone ausgeschlossen wird, und Claudius schickt seinen Neffen zur Hinrichtung nach England. Polonius, Osrik, Laertes haschen nach Phrasen und Witz und suchen sämmtlich ihre moralische und geistige Blösse durch sogenannte feine Manieren und geheuchelte Mienen zu bedecken. So weit geht diese Macht der Gewohnheit höfischer Sitten, dass, wie der Prinz ausdrücklich klagt, einer ein Schurke sein und dabei lächeln kann, dass der König

Digitized by Google

im Augenblick, da Hamlet nach England absegelt, sich seinen liebevollen Vater nennt und den vergifteten Becher in der meuchlerischen Schlussscene ihm auf sein Wohl zu leeren befiehlt, dass endlich Laertes, dieser vollendete Cavalier, im selben Augenblick, da er den Prinzen hinterlistig aus dem Wege zu schaffen bereit ist, dessen dargebotene Hand zur Versöhnung annimmt und am Grabe seiner im Wahnwitz und durch Selbstmord hingeschiedenen Schwester nichts mehr zu bejammern findet, als dass ihr als Selbstmörderin nicht alle ihrem Stande zukommenden kirchlichen Ehren erwiesen werden sollen.

Bis in die geringfügig erscheinenden Züge, bis in Worte und Bilder hinein hat des Dichters Kunstweisheit diese Macht des äusseren Scheines über die Gemüther seiner dramatischen Geschöpfe verfolgt, um den grellen Gegensatz des das Innere verhöhnenden Aeusseren und des das Aeussere verspottenden Inneren als Grundton seiner Tragödie recht bloszulegen. Das Schauspiel, in welchem der Mensch über die von der Natur ihm verliehene Hülle seines Innern noch eine künstliche Maske zieht, und der Friedhof, auf welchem auch die letzte Scheindecke verschwunden ist, bilden die Gegenpole des Drama's. Die Macht des Scheines ist die psychische Fäulniss, die wie der dänische Grund und Boden an den Körpern, so an den Seelen des Hofes von Dänemark nagt.

Von allen in unserem Trauerspiel auftretenden Personen bleibt Fortinbras der Norweg vom Pesthauch dieser Scheinatmosphäre nur desshalb verschont, weil er kein Däne, und Horatio, weil er beinahe ein alter Römer, auch erst mit Beginn des Stückes aus Wittenberg zur Heimath zurückgekehrt ist; Ophelia und Hamlet, die nach den beiden Genannten reinsten Naturen des Stückes, sind ihrem mephitischen Einfluss anheimgefallen. Wir erblicken in dieser durch Gewohnheit zur zweiten Natur gewordenen Uebermacht des Aeusseren über das Innere die psychische Wurzel jener Unmacht, welche den Prinzen auch dort, wo die Einsprache der Reflexion nicht mehr zu fürchten ist, vom Vollzug der vom Schicksal ihm aufgebürdeten That so geheimnissvoll zurückhält.

Obige Ansicht stimmt in den Hauptzügen mit derjenigen überein, welche ein bis dahin unbekannter pseudonymer Schrift-

Digitized by Google

steller D. B. Storffrich (mit seinem wahren Namen G. D. Barnstorff) in seinen „Psychologischen Aufschlüssen über Shakespeare's Hamlet" (Bremen, 1859) auf eben so originelle als scharfsinnige Weise entwickelt hat. Seine Schrift hat das sonderbare Schicksal gehabt, von dem genanntesten der lebenden Aesthetiker, Vischer, geradezu als eine „Verkehrtheit", von einem der ersten Dramatiker, Fr. Hebbel, dagegen als zu dem Ausgezeichnetsten gehörig, was über Hamlet geschrieben worden, bezeichnet zu werden. In ähnlicher Art diametral entgegengesetzte Urtheile haben kritische Organe, z. B. das literarische Centralblatt von günstiger, das Gersdorf'sche Repertorium von Gegnerseite her gefällt; das dünne Heftchen ist wie ein Blitzstrahl zwischen die Anhänger der traditionellen, schulmässigen Auffassung Hamlets gefahren. Ausführliches, parteiloses Eingehen auf den Inhalt einer Schrift, welche, wie aus den darin enthaltenen Winken über Macbeth und Lear erhellt, die ganze Erklärung Shakespeare'scher Dramen einer neuen Epoche zuzuführen bestimmt und geeignet ist, erscheint dadurch mehr als gerechtfertigt.

Von dem Grundsatz ausgehend, die wahre Einheit der Shakespeare'schen Dramen in der psychologischen Grundstimmung zu suchen, welche sich durch alle in jedem derselben auftretende Personen hindurchzieht, gelangt der Verfasser zu dem Resultate, dass die bestimmte psychologische Färbung des Hamlet zunächst in dem unwahren, unechten Wesen sich zeige, mit welchem aller innerer Mensch nach aussen bekleidet sei, in dem Zwiespalt zwischen ihrer eigentlichen Wesenheit und ihrem Auftreten in der Umgebung, in dem Umwege von den Impulsen ihrer Natur zu deren Bethätigung in der Aussenwelt. „Geistige Schauspielerei" wehe durch das ganze Stück und sei in jedem einzelnen Charakter zu erkennen; Hamlet, Claudius, Gertrude, Polonius, Laertes, Ophelia, Rosenkranz und Güldenstern gehen, jeder für sich betrachtet, an dieser ihrer Natur zu Grunde, welche nirgends, ausser im Monologe, bei Seite, in der äussersten Erregung, im Wahnsinn, wo die Natur in ihrer ganzen Nacktheit zu Tage kommt, im Scheinwahnsinn, hinter welchem Hamlet sich verschanzt, es zu einem geraden Ausguss ihrer Seelen in Worte kommen lässt. Alles ist Mine und Umstellung, Gewöhnung, „das Ungeheuer, welches allen Sinn aus unseren äusseren Gebräuchen wegfrisst,"

Digitized by Google

hat dieses dem Innern nicht im entferntesten entsprechende äussere Wesen allmälig zu einer zweiten Natur gemacht, die einerseits zwar den rohen Anlagen für die Erscheinung in der Welt eine Bekleidung gibt, andererseits aber den inneren Menschen in seinen Beziehungen gewaltsam mit fortreisst, jede Willensregung zuletzt ersticken, jede naturgemässe Aeusserung im Keime hemmen kann, die ihm ein directes Thun am Ende unmöglich macht und ihn die Erreichung von Zwecken immer auf dem weitesten Umwege suchen lässt.

Das Ueberwuchern der Scheingestalt, welche der Mensch zur Verhüllung seines inneren Wesens annimmt, dominirt so gewaltig über Verstand und Einsicht, dass nichts geschieht, keine Handlung zur Ausführung kommt, die nicht das Gepräge jenes Ursprungs trüge. „Zufällige Gerichte, blinder Mord, Tod durch Gewalt und List bewirkt, und Pläne, die verfehlt zurückfallen auf der Erfinder Haupt", sind nach Horatio's Worten der tragische Inhalt der Geschichte. Claudius süssliches Lächeln und Wiederlächeln, das seine Schlangennatur verhüllt („that one may smile and be a villain"; „with devotious visage and pious actions we do sugar o'er the devil himself"), Gertrudens Tugendschein, der die Fleischeslust verbergen soll („my most seeming virtuous queen"), Opheliens scheinbare Unwissenheit („your call your wantonness your ignorance") und Polonius's Biedermannston („the good old man") sind alle zusammen jene „Livree der Natur" (natures livery), in welcher nach Hamlets Worten (Act I. Sc. 5) „des Schicksals Stern" liegt.

In dieser von allen Auslegern Shakespeare's übersehenen Stelle, welche, wie er selbst gesteht, in einem Werke von diesem eingeschoben künstlerisch matt erscheinen würde, wenn sie nicht eben ihren directen Bezug auf das ganze Stück hätte, findet Storffrich die Grundidee des ganzen Werkes ausgesprochen. In der Erwartung des Geistes, wo Hamlet seine ganze Energie sammeln muss, um das zu bekämpfen, was ihn mit solcher Macht bannt, und was, wiewol zu bemerken, schon längst, bevor die Erscheinung seines Vaters ihn zur Ermordung seines Oheims auffordert, einen Theil seines Wesens ausgemacht, bringt ihn der zufällige Anstoss des dänischen Lasters der Trunkenheit auf das Element, welches, ähnlich in seiner Macht jenem groben Laster, von seinem (des Prinzen) ganzen Wesen Besitz genommen hat. Wie die

Digitized by Google

böse Leidenschaft des Trunkes den von derselben Beherrschten in der Achtung der Welt untersinken macht, ihm seine Würde nimmt, wie sie auch auf seine besten Verrichtungen einen falschen Schein wirft, so ist es auch der Fall mit einzelnen Menschen:

„Dass sie durch ein Naturmaal, das sie schändet,
Als etwas von Geburt, (woran sie schuldlos,
Weil die Natur nicht ihren Ursprung wählt),
Ein Uebermass in ihres Blutes Mischung,
Das Dämm' und Schanzen der Vernunft oft einbricht,
Auch wol durch Angewöhnung, die zu sehr
Den Schein gefälliger Sitten überrostet —
Dass diese Menschen sag' ich, welche so
Von einem Fehler das Gepräge tragen,
(Sei's Farbe der Natur, sei's Fleck des Zufalls)
Und wären ihre Tugenden so rein
Wie Gnade sonst, so zahllos wie ein Mensch
Sie tragen mag; in dem gemeinen Tadel
Steckt der besondere Fehl sie doch mit an,
Der Gran von Schlechtem zieht des edlen Werths
Gehalt herab in seine eig'ne Schmach".

So nach Schlegel. Im Original lautet die gesperrt gedruckte Stelle: „or by some habit, that too much o'er-leavens the form of plausive manners", was einen abweichenden Sinn zulässt. Storffrich übersetzt: „durch eine gewisse Angewöhnung, welche zu sehr die Formen gefälligen äusseren Benehmens überschwellen läst", statt „überschwillt", in welchem Sinn o'er leavens von den bisherigen Verdeutschern der Stelle genommen worden ist. Nature's livery aber gibt er wieder durch „Bedientenkleid", „Livree der Natur" und fate's star durch „des Schicksals Stern" statt „Zufalls Fleck", so dass nun der Zusammenhang in wörtlicher unmetrischer Uebertragung lautet:

„Oder durch eine gewisse Angewöhnung, die zu sehr die Formen gefälligen äusseren Benehmens überschwellen lässt, dass diese Menschen sage ich, den Stempel eines Fehlers tragen, der der inneren Natur als Livree dient, des Schicksals Stern ist."

In die letzten beiden Worte ist der Gedanke gedrängt, dass hier des Geschickes Stern, die Keime zu den meisten über Glück und Unglück entscheidenden Handlungen oder Unterlassungen zu suchen seien.

Digitized by Google

Vischer verwirft diese Erklärung. Hamlet, sagt er, geht aus von roher Sitte, gefällige Manieren werden also das Ueberschwellte sein, er müsste, wenn er jetzt auf einmal das Gegentheil, die Ueberschwellung wahrer Kraft durch falsche Form, einführen wollte, „nothwendig" ein „Umgekehrt" einschieben. Für eine prosaische Rede würde der Einwand allenfalls gelten; eine poetische müsste dadurch eine unerträgliche Steifheit bekommen. Nun geht jedoch Hamlet keineswegs von der „rohen Sitte" aus, sondern vielmehr von dem „bösen Maal in der Naturanlage" und unterscheidet rücksichtlich des Ursprunges desselben als guter Logiker drei Fälle: die Geburt, die Ueberwucherung des Temperaments über die Dämme und Schanzen der Vernunft und drittens das Ueberschwellen äusserer Formen (in denen, beiläufig bemerkt, keine Vernunft mehr steckt, weil das Ungeheuer Gewöhnung, wie er weiterhin sagt, dieselben aus unseren Gebräuchen wegfrisst) über die Vernunft. Den ersten Fall schliesst er gleich aus: an dem, was er von Geburt mitbekommen hat, trägt der Mensch nicht Schuld, denn seine ursprüngliche Natur kann sich niemand wählen. Es bleiben demnach nur die beiden folgenden übrig, welche zusammengenommen als durch Gewöhnung entstandene zweite, der durch Geburt empfangenen ersten Natur entgegengesetzt sind. Aus dem Gegensatz geht hervor, dass an dieser nach Hamlets (und hier wahrscheinlich auch des Dichters Glauben) der Mensch wirkliche Schuld trage, denn seine Gewohnheiten kann er sich wählen. Das „böse Maal" entsteht nun sofort entweder dadurch, dass die Vernunft einer Seite des Temperaments gegenüber machtlos, oder dass die (durch Gewöhnung) inhaltslos gewordene leere Form der Vernunft gegenüber zu mächtig werde. Im ersten Falle erscheint nun der Mensch vernunftlos, so vernünftig er nach anderen Seiten seines Wesens hin sein mag; im zweiten scheint er zwar vernünftig zu sein, ist es aber in Wahrheit nicht, denn er bewegt sich in Formen, oder richtiger gesagt, Formen bewegen ihn, deren vernünftiger Sinn für ihn aufgehört hat oder nie dagewesen ist. Der Schein, die „Livree", seiner wahren Natur durch Gewöhnung umgehangen, spricht in jenem Fall gegen, in diesem für ihn, lässt ihn dort schlechter, hier besser erscheinen, als er wirklich ist; in der That aber ist das böse Maal seiner Naturanlage, mag es nun durch Ge-

Digitized by Google

burt oder Gewöhnung verursacht, also der damit Behaftete daran schuldig oder nicht und in dessen Folge verantwortlich oder nicht für dasselbe sein, in jedem Falle, meint Hamlet, ist es „seines Schicksals Stern" d. h. ruht in der angebornen oder erworbenen Natur des Menschen der verborgene aber sichere Keim seines zukünftigen Geschickes.

In der That lässt sich kaum eine Auseindersetzung denken, welche dem philosophischen Geiste des Prinzen, dem sie der Dichter in den Mund legt, mehr Ehre machte. Hamlet hat, wie man sieht, in Wittenberg nicht umsonst studirt, das scharfe Distinguiren und Schematisiren ist ihm aus dem Collegium logicum sitzen geblieben. Seine Landsleute, die Dänen im allgemeinen gehören unter die zweite Rubrik; aus ihren Verrichtungen, seien sie noch so gross, nimmt das einzige Laster des Saufens, dem gegenüber ihre Vernunft keine Obmacht mehr besitzt, den eigentlichen Werth hinweg. Die Dänen des Hofes insbesondere, und darunter theilweise auch er (Hamlet) selbst fallen unter die dritte, bei welcher der „Teufel" Gewöhnung durch Sitten, Gebräuche und Redensarten, aus denen er längst allen (vernünftigen) Sinn „hinweggefressen" hat, den Schein der Vernunft und Sittlichkeit erhält; wenn auch im Innern schon längst entweder völlige Hohlheit eingetreten, oder an der Stelle der Tugend das schwarze Laster herrschend geworden ist. So ordnet sich alles richtig und sondert sich eben von einander, und die passive Bedeutung des o'erleavens, gegen welche sich Vischer verwahrt, passt vortrefflich zu der rein leidenden Rolle, welche die Vernunft in Folge der sinnentleerenden Gewöhnung ihren eigenen hohlgewordenen Formen gegenüber zu spielen verurtheilt ist. Von den einzelnen Personen des Drama's fallen Polonius mit seiner gesammten Familie, Rosenkranz, Güldenstern und Osrik von selbst in die eine, die Königin und in erster Reihe Claudius in die andere Classe. Prinz Hamlet ist weder eigentlich innerlich hohl, noch ein verkappter Bösewicht, aber der Teufel Gewöhnung hat auch an ihm sein Theil. Die Stickluft der Hofsitten lastet auf ihm wie ein Alp; ginge er wie Polonius in Schein auf, oder wäre er ein so vollendeter Schurke wie der König, so würde er in jenem Falle nichts weiteres verlangen, in diesem, um die Mittel nicht verlegen, unerschrocken und dreist das Gewollte erlangen. Ausser Stande ihn zu vergiften, ist die lange Gewohn-

Digitized by Google

heit des Hoflebens doch stark genug, ihm bei jedem Versuche von ihren Banden sich befreien, wie das Sprichwort sagt, Prügel zwischen die Füsse zu werfen.

Vischer findet diess gräulich. „Das fehlte uns noch, ruft er aus, dass unser Held den Menschen gleichgestellt würde, die er als lügnerische, gleissnerische Scheinmenschen so grimmig verachtet, dass Hamlet zu einem Polonius, Osrik, Rosenkranz, Güldenstern Nr. II. gemacht würde!“ Ist es ihm denn entfallen, dass der Prinz noch viel grimmiger sich selbst verachtet, dass er sich nicht über, sondern noch unter den Schauspieler stellt, der um eine Hekuba weinen, während er selbst um einen Vater wie der seinige, „nichts sagen“ könne? In Hamlet, so hoch er seiner Bildung, seinem Denkerflug, seinem Streben nach über die anderen ragt, ist etwas, das er mit den Obengenannten gemein hat. Das unthätige Leben am Hofe hat auch ihn gewöhnt, schöne Worte zu machen, sein Thatfeuer in Witzraketen zu verpuffen, und ihn sogar so weit gebracht, seine reine Seele mit schlüpferigen Schmutzreden zu beflecken. Dass er dieses alles weiss, dass er sich selbst darum hasst, während die anderen in dumpfer Selbstgefälligkeit oder in sündlicher Verstocktheit dahinleben, hebt ihn in seiner und unserer Meinung über die letzteren empor, macht ihn zur „besseren“ Natur. Das böse Maal seines Wesens bewirkt dennoch, dass es bei diesem todten unfruchtbaren Wissen um sich selber bleibt, dass seine bessere Einsicht keinen Einfluss auf sein Wollen und Thun zu gewinnen vermag, dass seine psychische Gewohnheit zu viel Macht über ihn ausübt, um ihn von seiner Einkehr in sich zur radikalen Umkehr fortschreiten zu lassen. Hamlet kennt seine Schwächen besser als irgend einer; er kennt sogar die Mittel dagegen, aber zur Heilung kommt er nie. Er ist ein prächtiger Sittenprediger, ganz wie Polonius und dessen Sohn. Wie die Glieder der Familie des alten Hofmannes einander wechselseitig, so hält er der Königin, Ophelien und sich selbst Tugend-Sermone. Darin ist er den übrigen gleich; aber um desswillen ist der Prinz noch lange nicht selbst zu einem Polonius, Rosenkranz u. s. w. gemacht. Wer nur mit offenen Augen näher zusieht, wird bald des feinen Unterschiedes gewahr werden, den der Dichter in jener und in Hamlets Reden gelegt, uns in des Prinzen Verwandtschaft zugleich und geistige sowol als ethische Superiorität mit und über den

Digitized by Google

in Formen und Phrasen erstarrten Höflingen blicken zu lassen. Polonius's und seines Sohnes Standreden sind eine Reihe moralischer Vorschriften; kaum ist eine heraus, folgt ihr schon die andere; es ist als ob die guten Regeln nur um ihrer selbst willen, oder um mit ihnen zu glänzen, nicht aber der Befolgung wegen blank ausgelegt würden. Hamlet macht keine Vorschriften, er geht auf die Zucht. Er sagt Ophelien einfach: „geh in ein Kloster!" Er ruft seiner Mutter zu: „beichtet vor dem Himmel, bereut was geschehen und vermeidet Künftiges!" „Nimm eine Tugend an, sagt er ihr, die du nicht hast." Das Ungeheuer Angewöhnung, welches allen Sinn aus unseren Gebräuchen wegfrisst, ist darin ein „Engel, dass es der Ausübung schöner edler Thaten gleichfalls einen Rock gibt, eine Kleidung, die sich gefügig anlegt:"

„— — — Seid zur Nacht enthaltsam,
Und das wird eine Art von Leichtigkeit
Der folgenden Enthaltung leih'n; die nächste
Wird dann noch leichter: denn die Uebung kann
Fast das Gepräge der Natur verändern.
Sie zähmt den Teufel oder stösst ihn aus
Mit wunderbarer Macht!" — —

Darin liegt der Unterschied zwischen Hamlets und den moralischen Ermahnungen der Uebrigen. Die anderen begnügen sich, wenn sie Moral geredet, er will sie geübt haben. Er weiss, wie durch Gewohnheit entstandene Schwächen und Laster zu besiegen seien; er setzt Gewöhnung gegen Gewöhnung, die tugendhafte gegen die lasterhafte, eine zur dritten Natur zu machende bessere gegen eine zur zweiten gewordene schlechte. An sich ist die Gewohnheit weder böse noch gut; sie wird beides durch dasjenige, was zur Gewohnheit geworden ist. Tugend hat nur Werth, wenn sie nicht in Worten, sondern auch in Werken besteht; aber das Beste verliert denselben, wenn es durch mechanische Uebung zur blossen Fertigkeit herabgesunken als gedankenloser Brauch für uns des Sinnes verlustig gegangen ist.

In allen nur denkbaren Wendungen wird uns das Bild der Gewohnheit das ganze Drama hindurch wiederholt, deren eiserne Macht ihr widerstandslos hingegebene Menschen ebenso „schuldig werden zu lassen", als vor dem Falle zu bewahren oder der Tiefe desselben langsam zu entwinden vermag. In ihr liegt das tragische wie das versöhnende Element der Tragödie

Digitized by Google

Hamlet angedeutet, und wenn den Prinzen seine Gewöhnung an Unthätigkeit, mit der auch seine körperliche Complexion, „Fette" und Kurzathmigkeit aufs beste harmoniren, nicht zum Handeln, seinen Oheim die Ungewohntheit des Betens nicht zur Reue, Gertruden die angenommene heimliche Lüsternheit nicht zur Scheidung kommen lassen, so hat der Dichter uns tröstend die Lehre beigesellt, dass ihre Schuld und ihr Schicksal nicht die prädestinirte Folge eines durch Geburt empfangenen bösen Maales der Natur, sondern eines auf dem Wege der Zeit allmälig gewordenen und auf demselben wiederzu heilenden psychischen Krankheitsprocesses sei.

Hamlet freilich hat keine Zeit, diese Heilung abzuwarten. Für ihn werden seine Gewohnheiten zum selbstverschuldeten Fluch, dem er rettungslos unterliegt. Sie leihen ihm Eigenschaften, von denen sein besseres, sein eigentliches Ich, sein edles Herz, wie es Horatio nennt, nichts weiss; sie lassen ihn feig listig argwöhnisch prahlerisch hart boshaft grausam und schlüpfrig erscheinen. Auch das endlose Grübeln über sich selbst, der Hang zum ewigen Reflectiren, gehören zu diesen üblen Angewöhnungen, sind nur einzelne Seiten seiner passiv gewordenen Natur. Wer ihn darum selbst als feig hart misstrauisch und sittenlos verwirft, thut ihm zu viel Böses, wem er als Muster eines wackeren Königssohnes gilt, zu viel Ehre an. Jenes, weil seine schlimmen Charakterzüge zum guten Theil wenigstens das unwillkürliche Product seiner Erziehung und Umgebung sind; dieses, weil er bei vollkommener Erkenntniss des Uebels sowol als des einzigen Heilmittels dagegen an dem nöthigen Ernste zur Cur es hat fehlen lassen. Hamlet ist weder so gut, wie ihn die einen, noch so schlecht, wie andere ihn machen möchten; er ist vielmehr gerade dasjenige, was Aristoteles von einem tragischen Helden verlangt, weder so gut, dass wir nicht Furcht, noch so schlecht, dass wir nicht Mitleid bei seinem Anblick fühlen müssten, ein wahrer richtiger Mensch mit menschlichen Vorzügen und eben solchen Schwächen, und zwar mit jener menschlichsten von allen, welche den hochsinnigsten Geist zum widerstandsunfähigen Sclaven leergewordener, anerzogener Gewohnheiten herabdrücken kann.

Dass diese Schwäche gerade neueren Zeiten vorzugsweise eigen ist, lässt den Prinzen modern erscheinen. Je verwickelter die Verhältnisse, je reicher die Vergangenheit, je mannigfal-

Digitized by Google

tiger die Umgebung, desto zahlreicher und minder berechenbar sind die äusseren Bedingungen, die unwillkürlich und unwiderstehlich auf die Gestaltung des in ihre Mitte hilflos hineingestellten Geschöpfes Einfluss gewinnen. „Du glaubst zu schieben und du wirst geschoben.“ Der Einzelne, der spät genug zum Bewusstsein über sich selbst gelangt, findet den weichen Fluss seiner bildsamen Elemente bereits in von aussen aufgeprägte fixe Formen festgerannt, deren gewaltsamen Bruch er meist vergebens und selten ohne Nachtheil für andere und sich versucht. Ihrem allmäligen Heranwachsen aber ist nur durch eben solches Abstreifen langsam zu begegnen. Kein Ort in der Welt ist geeigneter, die Bildung des äusseren Menschen jener des inneren vorauseilen zu machen, als der Hof. Hergebrachte Umgangsformen, Convenienzen und Redensarten machen ein denkendes und fühlendes Inneres entbehrlich und legen dem Durchbruch desselben unzerreissliche Fesseln an. Der Schein hält diese Welt zusammen und die oft getadelte, oft unbegreiflich gefundene Katastrophe des Stückes verkörpert des Dichters tiefsinnigste Idee, dass Hamlet, der einzige unter diesen Scheinmenschen, dessen Wesen den Schein hasst, aber seiner Gewöhnung daran erliegt, durch ein Scheingefecht wirklich zu Grunde geht.

Vischer nennt Storffrichs Auffassung logische Consequenzmacherei. Das Element, das den Hamlet umgebe, sei leerer Schein, also müsse diese Entdeckung zum einheitlichen Mittelpunkt erhoben werden und der Schluss sei fertig: Hamlet der oberste obwol tiefste unter den Gleissnern und Scheinmenschen; man schliesse von den anderen auf Hamlet, und umgekehrt seien nun diese natürlich der projicirte auseinandergezogene Hamlet! Blicken wir hier auf das Stück selbst. Hamlet, der die Schellenkappe anlegt, Hamlet, der ein Schauspiel arrangirt, um dem König unter fremdem Namen seine eigene That vor Augen zu führen, Hamlet, der seinem Oheim auf dessen Vorschlag nach England zu fliehen, erwiedert: Gut!, während er recht gut weiss, dass ihm dort nichts Gutes bereitet werden wird, Hamlet, der einen Brief fälscht, um Rosenkranz und Güldenstern an seiner statt ans Messer zu liefern, wird doch wol nicht für eine offene und gerade Natur gehalten werden sollen?! Einst, ursprünglich mag er eine solche gewesen sein; jedes Kind ist anfänglich offen und ehrlich, bis es durch seine Umgebung sich verstellen und lügen lernt, aber der Hamlet, den uns das Stück

Digitized by Google

zeigt, hat bereits dreissig Jahre lang dänische Hofluft geathmet. Die Vergleichung mit Horatio, dem braven, mit Fortinbras, dem tapferen Manne des Drama's, lehrt, was Hamlet hätte werden können; die Vergleichung mit Laertes, Polonius und dem König macht anschaulich, wovor seine ursprünglich bessere Natur in dieser Umgebung ihn zu werden bewahrt hat: Hamlet zwischen beiden Parteien ist auf halbem Wege stehen geblieben.

Von sämmtlichen Auslegern Shakespeare's und von Vischer selbst ist die grossartige Einheit gepriesen worden, mit welcher der Grundgedanke der Handlung bis in deren kleinste Theile, bis zu Worten, Bildern und Redensarten herab stets festgehalten worden sei. Die Anspielung auf durch Gewohnheit angenommenen äusseren Schein begegnet uns in der Tragödie Hamlet auf jedem Schritt, in allen Nebenumständen der Fabel. Schon früher ist bemerkt worden, dass Shakespeare den dänischen Hof sich katholisch denkt; die Erwähnung des Klosters, der Beichte, das Knieen des Königs beim Gebet, der Ritus und die Priester bei Opheliens Leichenbegängniss sind unwiderlegliche Zeugnisse dafür. Aber der Zeitgenosse der Königin Elisabeth hatte dabei den entarteten Katholicismus der Reformationsepoche vor Augen, durch welchen die ehrwürdigen Gebräuche infolge blinder Gewohnheit längst zu gehaltlosen Förmlichkeiten herabgesunken waren, den äusseren Schein einer Religiosität, dem das Innerste fremd blieb, und den er am furchtbarsten durch das Bild des reuelosen, aber betenden Königs in den Worten kennzeichnet:

„Wort ohne Sinn kann nicht zum Himmel geh'n."

Dieser Katholicismus, aus dessen heiligen Gebräuchen das Ungeheuer Gewöhnung längst allen Sinn hinweggefressen hat, entspricht vortrefflich jener gehaltlosen Scheinwelt, in welcher Prinz Hamlet, der Lahme mit sehenden Augen unter den Blinden, aufgewachsen ist. Der, wie er recht gut weiss, zum Spioniren angestellten Ophelia, welcher ihr Vater, um den Teufel zu überzuckern, ein Gebetbuch in die Hand gegeben hat, schleudert er die empörte Mahnung entgegen, welche der ganzen religiösen Heuchelei seiner Zeit gilt: geh in ein Kloster! Er stellt die practische Zucht dem gedankenlosen Wort, die blutende Zerknirschung, zu welcher er seiner Mutter Herz erweicht, der reuelosen Verstocktheit seines Oheims entgegen. Ueberall dringt er auf den Kern des Uebels, das in der gedankenlosen

Digitized by Google

Gewohnheit, und hat er das Heilmittel bereit, das in der denkenden Gewöhnung liegt. Für diese tief religiöse Seite im Hamlet und den engen Zusammenhang, in welchem sie mit der psychologischen Grundlage des Prinzen sowol wie aller anderen Personen unseres Drama's steht, zeigt Vischer kein Verständniss. Es ist psychologisch begründet, dass ihm, dem die blos äusserliche Religionsübung seiner Umgebung, wie alles Scheinwesen, ungeachtet auch er davon angesteckt ist, und vielleicht gerade desshalb doppelt verhasst sein muss, theoretisch ein Zug nach dem entgegengesetzten Extreme, zu einer tief innerlichen Mystik innewohnt, die bis zum Geisterglauben sich steigert. Dem Formalismus seiner Umgebung setzt er den äussersten religiösen Realismus, der skeptischen Philosophie des Horatio die mehreren Dinge im Himmel und auf Erden entgegen. Man thut Shakespeare einen schlechten Dienst, wenn man, damit es nicht scheine, als habe er selbst an Geistererscheinungen geglaubt, den Geist im Hamlet am liebsten zu einer blossen Hallucination des Prinzen herabdrücken möchte. Ob Shakespeare an Geister glaubte, wissen wir nicht und ich für meine Person halte es für eben so unwahrscheinlich als Vischer, aber sein Hamlet glaubt daran. Der Geist des alten Dänen ist kein Phantasiegeschöpf wie Banquo's; nicht allein Hamlet der Träumer, auch Marcello, Bernardo, selbst Horatio, der Philosoph, sehen ihn leibhaftig; es ist ein richtiger reeller körperlicher Geist. Ganz mit Unrecht ist Hamlet in den Ruf eines Freidenkers gekommen; seine religiöse Ueberzeugung ist vielmehr sehr bestimmt theistisch, ja orthodox und katholisch gefärbt. Nicht nur die Grundsätze der natürlichen Religion, die Existenz Gottes und die Unsterblichkeit der Seele, sondern auch die Dämonen der Hölle und des Fegefeuers stehen für ihn ausser Zweifel. Das Sein oder Nichtsein, das ihm jene Berufenheit verschafft hat, bezieht sich gar nicht auf die Frage von der Existenz nach dem Tode, sondern einfach darauf, ob er sich tödten solle, ob nicht. Des Fortdauerns nach dem Sterben ist er ohnehin gewiss. Wie könnte er sonst fragen, ob er nach dem Tode schlafen oder träumen werde? Zum Ueberfluss sagt er es einige Scenen vorher selbst, dass seine Seele ein unsterbliches Ding sei wie der Geist des alten Königs. In demselben Monolog, der seine Ungläubigkeit beweisen soll, lässt er sich durch die Vorstellung, Gott habe sein Gebot gegen den Selbst-

Digitized by Google

mord gerichtet, von dem letzteren abhalten. Hamlet ist durchaus kein Faust, wozu die Philosophen ihn machen wollten. Er grübelt vielmehr, wie ein echter Scholastiker, nur innerhalb festgesteckter Grenzen. Er ist auch hierin Gewohnheitsmensch. Nur dadurch unterscheidet er sich von seiner Familie und Umgebung, dass bei diesen längst zur leeren Form geworden ist, was bei ihm unverändert seinen Sinn bewahrt hat, dass er durch Gewöhnung gläubig ist, während die anderen es scheinen wollen.

Diese Vorstellung mag manchem, welcher gewohnt ist, sich den Hamlet als Helden, wenn nicht der That, doch der Aufklärung zu denken, unbequem fallen. Allein auch zur geistigen Heldenschaft ist eine Thatkraft erforderlich, wie sie Hamlet nicht besitzt. Seine Gewohnheiten, gute und üble, sind stärker als er. Seiner Umgebung ist der Prinz nur durch das Bewusstsein der Krankheit wie des Heilmittels überlegen.

Bei weitem der grösste Theil unserer Handlungen entspringt aus Gewohnheit; gewiss vier Fünfttheile der Menschheit sind Gewohnheitsmenschen. Dieselbe vertritt im ethischen die Stelle des Naturgesetzes im physischen Leben, und gibt dem Zufälligsten und Wechselvollsten, das wir kennen, dem Spiele des menschlichen Willens, den Schein des Mechanismus des geregelten Naturlaufs. Sollte es eines Seelenkenners wie Shakespeare unwürdig gewesen sein, Fluch und Segen der Herrschaft der Gewohnheit in einem umfassenden Gemälde zu entwickeln, in welchem Edle und Unedle, Hohle und Tieffühlende an den Folgen der durch Gewöhnung zur Livree der Natur gewordenen Ueberwucherung des äusseren Scheins- über den inneren Seinsmenschen in tragischer Selbstzerstörung zu Grunde gehen?

Digitized by Google

Shakespeare's Sonette. *).

Wir haben von Shakespeare bekanntlich weder Briefe noch Tagebücher. Von seinem äusseren Leben ist nicht viel zu sagen; von seinem innern wissen wir weniger als von dem Dryden's und Pope's. Aus seinen Dramen lernen wir den Charakter aller Welt kennen, aber den seinen nur insoweit, als er sich proteusartig in jedes seiner Geschöpfe ganz zu verwandeln weiss. In seinen lyrischen Dichtungen ist's, wo wir Shakespeare den Menschen zu suchen haben. Mit Recht hebt ihr musterhafter Uebersetzer, Fr. Bodenstedt, hervor, dass schon Wordsworth die Sonette den Schlüssel zu Shakespeare's Herzen genannt habe. Wer uns nur auch den Schlüssel zu diesem Schlüssel zu geben wüsste!

Eine vor kurzem erschienene Schrift von D. Barnstorff (D. B. Storffrich) welche den Titel „Schlüssel zu Shakespeare's Sonetten" (Bremen, 1861) führt, hat es versucht; wir werden sehen, ob mit Glück. Die Lebensbeschreiber des Dichters, von Malone angefangen, die Dichter, welche wie Tieck und H. Koenig das Leben Shakespeares novellistisch zu behandeln unternahmen, haben aus ihnen ein Spiegelbild äusserer Lebensschicksale des Dichters zusammenzustellen gesucht, welchem sie selbst nicht mehr als problematische Wahrscheinlichkeit zuschrieben. Alle diese Versuche haben sich als unzureichend erwiesen. Es ist bei diesen Sonetten nicht weniger als alles geheimnissvoll. Wir wissen durch Porträt und Geschlechtsregister wer Laura war, die den Petrarca, und wir haben durch enormen literarhistorischen Fleiss Namen, Alter und Haarfarbe aller Lauren, Lotten u. s. w. herausgebracht, welche unsere grossen und kleinen Dichter begeisterten; auf der weiblichen oder männlichen Laura, der Shakespeare's Sonette geweiht sind, ruht ein undurchdringliches Dunkel. War es ein Freund, war es eine Geliebte, war es ein lebendes

*) Wochenschr. für Wiss., Kunst u. öff. Leben. (Beil. z. Wiener Ztg.) Jahrgang 1862 Nr. 5 u. ff.

Digitized by Google

oder ein blosses Geschöpf der Einbildungskraft, etwa gar eine blutlose Abstraction von des Dichters eigener Persönlichkeit, ein William „Himself", wir wissen es nicht. Die Ungewissheit oder vielmehr die Gewissheit, dass einige von den Sonetten nur an ein männliches Individuum gerichtet sein können, hat einer befleckten Phantasie sogar Anlass gegeben, den Dichter der Natur eines Vergehens gegen diese im Gedanken wenigstens für verdächtig zu halten.

Es bedurfte nicht Bodenstedts beredter Vertheidigung, um dergleichen Verleumdung entrüstet zurückzuweisen. Er weist auf das Beispiel des „hochkirchlichen" Englands hin, das weit entfernt ist, an den Aeusserungen enthusiastischer Freundschaft, wie die Sonette sie enthalten, sittlichen Anstoss zu nehmen. Hat denn nicht, um vom Beispiele des Sokrates zu schweigen, unsere deutsche Literatur ähnliche Ausbrüche begeisterter Freundschaft zwischen Männern und Männern, Greisen und Jünglingen aufzuweisen? Verdenken wir Klopstock seine Liebe für die Stollberge? Aus den Sonetten geht hervor, dass der Gegenstand von Shakespeare's ecstatischer Freundschaft gesellschaftlich hoch über ihm stand; dass der Dichter die Kluft tief fühlte, die ihn social von demselben schied. Im Sonett 91 führt er bittere Klage über den niederen Stand, in dem er seinem Volke dienstbar sein muss, über den Brand, der auf seinem Namen liegt, und die fremde Farbe des Berufes, die wie des Färbers Hand sein ganzes Wesen entweiht. Im 30. Sonett spielt er abermals auf den „Makel" seines Standes an, welcher dem Freunde nicht erlaube, ihn vor aller Welt offen zu ehren, weil er sonst in Gefahr komme, seines eigenen Namens Ehre zu mindern. Grund genug, dass man den Freund des Schauspielers Shakespeare seit jeher unter den hochgeborenen ritterlichen Kunstgönnern am Hof der Elisabeth suchen zu müssen glaubte, denen ihr Stand es ebenso zur Pflicht machte, Talente zu beschützen, als er ihnen verbot, mit den Helden der Bühne in nahe vertraute Freundschaftsverhältnisse sich einzulassen.

Und wer war nun der „schöne Mann" und „vollkommene Cavalier", welcher den Dichter im Geheimen mit seiner vertrauten Freundschaft beehrte, es aber gern sah, wenn der Bescheidene, den Makel seines Standes fühlend, zu rechter Zeit verstand, sich zurückzuziehen, damit nicht die Ehre des hochge-

Digitized by Google

borenen Namens gemindert werde? In England und in Deutschland gilt bekanntlich Henry Wriothesley, Graf von Southampton dafür, der schöne geistreiche und tolldreiste Freund des ebenso schönen weniger geistreichen, aber noch tolldreisteren Grafen von Essex. Die hauptsächlichsten Gründe, welche für ihn sprechen, sind folgende: Bodenstedt hat sie in seiner ebenso lehrreichen als unbefangenen Abhandlung, die er seiner Uebersetzung von Shakespeare's Sonetten beigegeben hat, zusammengefasst. Erstens besass der junge schöne geistvolle, ritterliche vornehme hochsinnige Graf die Eigenschaften wirklich, welche der Dichter seinem in den Sonetten gefeierten Freunde beilegt; ferner war Shakespeare ihm vielfach zu Dank verpflichtet, wurde schon frühzeitig mit ihm bekannt, widmete ihm im Jahre 1593 „Venus und Adonis", ein Jahr später „Lucrezia" mit einer Ueberschwänglichkeit des Ausdruckes, die sehr an die Freundschaftssonette erinnert, theilweise sogar wörtlich mit einigen derselben (z. B. die Widmung der „Lurezia" mit XXXVIII, XXXIX, LXXVI, LXXVII, LXXIX und CV) übereinstimmt; endlich war Graf Southampton ein bekannter Kunstenthusiast, grosser Verehrer Shakespeare's und der fleisigste Besucher seines Theaters. Auch passt es gut dazu, dass der Graf von einem literarischen Zeitgenossen Shakespeare's, Chapman, der „Auserwähltesten aller edelsten Geister Englands" genannt und von fast allen Poeten der Zeit verherrlicht wird, während Shakespeare im 82. Sonett (englischer Zählung) sehr deutlich darauf hinweist, dass der Gegenstand seiner Freundschaft von „jedem zum Preis erwählt" werde und sich durch andere Dichter huldigen lasse, und im 86. seine Empfindlichkeit darüber, dass das Lied eines andern (man wird versucht an Spenser zu denken) den Freund gewonnen habe, nicht bergen kann. Den stärksten Anhaltsgrund endlich geben die Sonette selbst ab, welche Bodenstedt um desswillen in eine eigene Abtheilung zusammengestellt und an derer unverblümter Aufforderung an ein Meisterstück der Natur, „holde Sprösslinge seine Schönheit erben zu lassen", man mit Unrecht Anstoss genommen hat. Der Dichter wendet darin alle poetische Ueberredungskunst an, seinen jüngeren Freund zu bewegen sich zu vermälen, und wenn man die kunstvollen, aber höchst absichtlichen poetischen Episteln, deren Schlussverse immer auf dasselbe ceterum censeo zurückkommen, liest und zugleich weiss,

Digitized by Google

wie sehr der Familie des Grafen daran gelegen war, ihn standesgemäss zu verheiraten, so kann man sich kaum des Gedankens erwehren, dieselbe möchte der Entstehung dieser Gedichte nicht fremd und der Gegenstand derselben kein anderer als der Graf sein. Es ist nemlich kekannt, dass Lord Southampton vom 1594 bis 1599 erklärter Liebhaber einer schönen Miss Vernon, die Königin Elisabeth aber nach Frauenart die heftigste Gegnerin dieser Heirat war, so dass der Lord darüber entrüstet, dieselbe zwar aufgab, aber zugleich schwor, unverheiratet zu bleiben. Hierin mochte des Dichters ehrfurchtsvolle Begeisterung für den Grafen der hohen Familie gelegen gekommen sein und sie ihn vielleicht gebraucht haben, seinen Einfluss auf den poetischem Zureden zugänglichen jungen Herrn zu ihren Zwecken zu verwenden!

Immerhin aber erklären all' diese Gründe im besten Fall nur zum Theil und nur einen, wenn auch den grössten Theil der vorhandenen Sonette. Es sind andere darunter, und ihre Zahl ist nicht gering, welche sich nur auf eine weibliche Geliebte deuten lassen, andere, und darunter gerade die schönsten, welche einen ganz allgemeinen Charakter tragen. Versucht man es, sie alle auf eine und dieselbe Person zu beziehen, so verwickelt man sich in unlösbare Widersprüche. Es schiene nun nichts natürlicher als das Gegentheil zu thun und den Versuch, die Sonette als ein innerlich zusammengehöriges Ganzes zu betrachten, ganz fallen zu lassen, wie es C. A. Brown (Shakespeare's autobiographical Poems. Lond. 1838) und Bodenstedt gethan haben, die eine Trennung in mehrere Abtheilungen nach der vermuthlichen Gemeinschaftlichkeit des Inhalts und der Person, an die sie gerichtet sind, vorschlagen. Aber gerade dagegen sträubt man sich, und zwar aus einem philologischen Grunde.

Die ursprüngliche, noch bei Lebzeiten des Dichters erschienene Ausgabe der Sonette, 154 an der Zahl, im Jahre 1609, trug an der Spitze eine Widmung des Verlegers Thomas Thorpe, welche folgendermassen lautete: „Dem einzigen Erzeuger (only begetter) der folgenden Sonette, Mr. W. H., wünscht beim Anbeginn alles Glück und die von unserem ewig lebenden Dichter ihm verheissene Ewigkeit, der ihm alles Gute wünschende Unternehmer T. T." Da unter dem Ausdrucke Erzeuger, wie es schien, nur der Gegenstand, an den die Sonette gerichtet seien,

Digitized by Google

verstanden werden konnte und dieser ausdrücklich als der einzige bezeichnet wurde, so nahm man an, dass sie sämmtlich an eine und dieselbe Person und zwar allesammt, auch diejenigen, welche ein offenbares Liebesverhältniss behandeln, an keine weibliche gerichtet sein, woraus dann jener üble Ruf entstand, der ihrer Verbreitung und Würdigung so sehr im Wege gestanden hat.

Ueber die Person dieses Mr. W. H. haben sich nun die Commentatoren die Köpfe zerbrochen. Die wunderlichsten Ansichten sind darüber zu Tage gebracht worden, Ansichten, deren Absurdität zum Theil handgreiflich offenliegt. Daniel Asher in Nr. 40 des „Magazins für die Literatur des Auslandes" (1861) und Fr. Bodenstedt in der mehrerwähnten Abhandlung S. 216 haben dieselben zusammengestellt. Herr Th. Tyrwhitt in seinen Observations and Conjectures on some passages of Shakespeare (Oxford 1766) glaubte aus dem Verse im 20. Sonett: A man in hew all Hews in his controlling (nach der Leseart des alten Manuscripts) schliessen zu dürfen, die Anfangsbuchstaben W. H. stünden für einen gewissen William Hews oder Hughes. Diese Folgerung grenzt, wie Bodenstedt mit Recht sagt, an Blödsinn, wurde aber doch von dem berühmten Shakespeare-Kritiker Malone für nicht unwahrscheinlich und von James Bowell, dem Herausgeber Malone's, einer ausführlichen gelehrten Widerlegung werth gehalten. Dr. A. Farmer in seinem „Essay on the learning of Shakespeare" (London 1767) stellte die Behauptung auf, unter W. H. sei des Dichters Neffe William Harte zu verstehen; allein dieser ward erst im Jahre 1600 geboren, während der „Passionate pilgrim", in welchem Shakespeare'sche und anderer Sonette und Lieder vermischt durcheinander stehen, schon 1599 gedruckt wurde. H. Chalmers in seiner Schrift: A supplemental apology etc." London 1799 hat, vermuthlich in der patriotischen Meinung, die Königin Elisabeth habe wie ein Mann regiert, keinen Anstand genommen, dieselbe das Geschlecht wechseln und den „lieblichen Knaben" der Shakespeare'schen Sonette die jungfräuliche Königin sein zu lassen, welche der Dichter in den Sonetten 1 bis 26 ermahne, eine Vermählung einzugehen. Man braucht, um mit A. Dyce, der grössten Shakespeare-Autorität in England, zu finden, dass dem kritischen Blödsinn keine Grenzen zu stecken seien, nicht erst der schlagenden Stelle im Sonette 3 sich zu erinnern. Andere verstanden unter W.

Digitized by Google

H. den Earl v. Pembrocke, dessen Familienname allerdings William Herbert, der ein Gönner des Dichters und dem die erste Gesammtausgabe der Dramen desselben gewidmet war. J. Boaden: „On the Sonnets of Shakespeare" (London 1827), Brown in dem obgenannten Werke, die „Westminster Review" vom Jahre 1857 vertheidigten diese Ansicht. Der Verfasser von „Shakespeare and his time" (London 1827), N. Drake, dessen Ansicht die verbreitetste geworden ist, schlägt dagegen eine Umstellung der räthselhaften Buchstaben vor, damit Henry Wriothesly Graf v. Southampton darunter verstanden werden könne. Allein wie sollte, von der jedenfalls gewagten Umstellung abgesehen, nach den strengen Begriffen englischer Courtoisie ein Buchhändler gewagt haben, Männer von so erlauchtem Titel, wie die beiden Genannten einfach durch den Familiennamen und das vorgesetzte Mr. wie jüngere Söhne und sogar mit Hinweglassung des diesen zukommenden Beisatzes honorable oder right honorable zu bezeichnen? Um endlich keine dargebotene Möglichkeit auszuschliessen, hat der Dichter Coleridge in der gerechtfertigten Ueberzeugung, gewisse Sonette liessen sich durchaus auf kein männliches Individuum beziehen, in seinen „Literary-Remains" (4 vols. London 1836 bis 1839) lieber die entgegengesetzte Meinung aufgestellt, sämmtliche Sonette seien wirklich an eine Geliebte gerichtet und die Ausdrücke, die auf etwas anderes deuten, wären nur als Blendwerk hinzugefügt. Der neueste Erklärer der Shakespeare-Sonette, endlich der obengenannte Barnstorff, der bei seiner Erklärung des „Hamlet" grossen Scharfsinn an den Tag gelegt, hat sich in dem Gedränge der bald auf einen männlichen, bald einen weiblichen Gegenstand hinweisenden Dichtungen und der, wie es schien so unzweifelhaft ausgesprochenen Forderung, dieselben nur auf einen einzigen zu beziehen, nicht anders als durch den barocken Einfall zu helfen gewusst, dass er unter dem „einzigen Erzeuger" den geschlechtslosen Genius des Dichters selbst (William Himself) und sie demzufolge durchaus allegorisch verstand.

Dass letztere Deutung die Sonette ihres schönsten Schmuckes, ihrer einfachen Wahrheit und ihres entschiedenen Realismus berauben und sich wenn überhaupt nur mit ausgesprochener Gewaltsamkeit nothdürftig durchführen lassen würde, lässt sich im vorhinein vermuthen und wird durch die Lecture bestätigt, auch wenn es nicht noch einen anderen äusseren Grund gäbe, der die An-

Digitized by Google

nehmbarkeit dieses „Schlüssels" mehr als zweifelhaft machte. Der Verfasser jener Widmung, möchte es nun der Dichter oder wie es durch die beigesetzten Buchstaben T. T. fast ausser Zweifel ist, der Verleger Thomas Thorpe gewesen sein, war jedenfalls artig genug, dem mit dem christlichen Taufnamen William und dem Familiennamen Himself gezierten Genius das Anstandswort Mr. vorzusetzen, was gegen ein blosses Geschöpf der Phantasie nach unseren Begriffen fast mehr als zu viel ist.

An all den vorher angeführten Widersprüchen trägt das Wort „the only begetter" Schuld, wenn man darauf besteht, es mit „der einzige Erzeuger" zu übersetzen. Adoptirt man statt dessen diejenige Bedeutung des Wortes, auf welche zuerst H. Chalmers hingewiesen hat, welcher sich Johnson und Boswell angeschlossen haben und nach welcher es so viel als obtainer (the person who gets or procures a thing) ausdrückt, so verschwindet alle Schwierigkeit, indem die erweislich nicht von Shakespeare veranstaltete Sammlung der Sonette recht gut von einem einzigen zusammengebracht und dem Verleger mitgetheilt worden sein kann, ohne dass darum auch die Dichtungen selbst an eine einzige Person, am allerwenigsten an dieselbe, welche sie sammelte und zum Druck beförderte, gerichtet zu sein brauchten. Der räthselhafte Mr. W. H. verliert dadurch für den Verehrer der Shakespeare'schen Sonette alle weitere Bedeutung, die er ursprünglich nur für den Verleger besass, und die scharfsinnigen Literarhistoriker Englands und Deutschlands sind um ein ergiebiges Feld, Hypothesen zu bauen, ärmer.

Für den Freund der lyrischen Dichtungen Shakespeare's bringt Chalmer's Entdeckung, von welcher er selbst seltsamer Weise keinen weitern Gebrauch macht, den entschiedenen Gewinn, dass er fortan um die Einheit der Person, auf welche dieselben sich beziehen sollen, unbekümmert, dieselben rein ihrem individuellen Gehalt nach untersuchen, die gleichartigen zusammenstellen, die ungleichartigen sondern und so, wenn die Sonette es erlauben, das unzusammenhängende Ganze in eine Reihe zusammengehöriger Cyklen gliedern kann. Die Anordnung der Sonette in der Ausgabe von 1640, die von dem Grundsatze ausgeht, dass in diesen Sonetten die lyrischen Ergüsse des Dichters, wie solche unter verschiedenen Eindrücken und Anlässen seiner Feder entflossen, vorliegen, diejenige Brown's,

Digitized by Google

welcher in ihnen eine fortlaufende Sammlung autobiographischer Gedichte erblickt, und endlich die neueste Bodenstedt's in seiner Uebersetzung sämmtlicher Sonette (Berlin, Decker 1862) haben von dieser Vergünstigung Gebrauch gemacht. Beide letzteren unterscheiden sich dadurch, dass der erstere der gewöhnlichen Reihenfolge von 1609 treu bleibt, jedoch sechs verschiedene abgesonderte Dichtungen in derselben wahrnehmen will. Nach dieser Eintheilung reichte der Cyklus I von Sonett 1—26 und enthielte die Aufforderung an seinen (unbekannten) Freund, sich zu vermählen. Der Cyklus II umfasst die Sonette 17—55, an seinen Freund, der ihm seine Geliebte geraubt hat, gerichtet und ihm verzeihend. Die dritte Abtheilung von 56—77 beklagt sich über die Kälte des Freundes und mahnt ihn an des Lebens Schwinden. In dem vierten Sonettenkranz (78—101) wird über den Freund Klage geführt, dass er eines andern Dichters Huldigungen den seinen vorziehe, und werden Fehler an ihm getadelt, welche seinem Charakter nachtheilig sein dürften. In der fünften Abtheilung (102—126) entschuldigt sich der Dichter gegen seinen Freund, dass er eine Zeit lang geschwiegen habe, und weist den Vorwurf der Unbeständigkeit zurück. Der Cyklus VI endlich (127—152) ist an die Geliebte des Dichters gerichtet und handelt von ihrer Untreue. Die Sonette 153 und 154 werden als aus dem Tone fallend von Brown gar nicht mitgezählt.

Bodenstedt lässt dagegen diese traditionelle Anordnung ganz fallen, da sie ohnehin nicht vom Dichter selbst, sondern aus innern und äussern Gründen von einer Buchhändlerspeculation herrühre, und unternimmt es — in Deutschland zum ersten Mal, in England hat die Ausgabe von 1641 einen seiner Meinung nach misslungenen Versuch gemacht — den poetischen Zusammenhang der Sonette herzustellen. Des Gewagten dieses Versuches, mit dem die Sache keineswegs erledigt sei, ist der geistreiche Dichter sich vollkommen bewusst; auch wird die künftige Verbesserung und Ergänzung der Reihenfolge aus völligem Mangel äusserer chronologischer Zeugnisse immer zum guten Theil Sache des subjectiven Gefühls bleiben; im Ganzen aber kann man sagen, dass die von ihm getroffene Anordnung dem Leser weniger Zwang anthut als die hergebrachte englische.

Von dem Gedanken ausgehend, dass wir in Shakespeare's Sonetten eine Perlenschnur vor uns haben, die von den Jüng-

Digitized by Google

lingsjahren des Dichters sich fortschlingt bis in sein reifes Mannesalter und unser einziger Leitfaden ist, wenn wir einen Zusammenhang suchen zwischen den dürftigen, beschränkten Verhältnissen seiner frühesten Jugend und der weltumspannenden Höhe, auf welcher er in seinen Tragödien steht, sucht Bodenstedt in der gewählten Aufeinanderfolge der lyrischen die stufenweisen Fortschritte des Dichters ebenso zu verfolgen, wie in dessen grossen dramatischen Schöpfungen. Zu diesem Zweck werden von ihm diejenigen Sonette vorangestellt, welche theils, wie 1 und 3 seiner Uebersetzung, aus dem „verliebten Pilger" selbst stammen, theils mit diesem dem Tone nach am nächsten verwandt sind, während die seiner Ansicht nach in die reifste Zeit des Dichters fallenden den Schluss bilden und die übrigen nach so viel inneren Anhaltspuncten, als sich auffinden lassen, in die Mitte zu stehen kommen. Auf diese Art ergeben sich vier Abtheilungen, deren erste (1—43) den grössten Theil derjenigen umfasst, die nach Brown in die VI. fallen, deren zweite (44—93) vorwiegend diejenigen in sich schliesst, welche bei Brown in II und IV stehen, indess die dritte (94—123) Brown's erste ganz in sich aufnimmt, und die letzte (124—156) den Inhalt grossentheils mit III und V bei Brown gemein hat.

Der Gedankengang der Sonette wird dadurch ungefähr folgender: Zuerst lässt uns der Dichter in ein Liebesverhältniss blicken, über dessen Unwürdigkeit ihm die Augen ebenso bald aufgehen, als er es nichtsdestoweniger nicht über sich gewinnen kann, es gewaltsam zu trennen. Die ungenannte Geliebte ist weder schön noch tugendhaft, ihr Ruf ist so dunkel, wie ihre Thaten schwarz sind, aber sie versteht es, auch die Schande süss und lieblich zu machen. Ihr stehen Zier und Fehler gut; ihr Name schon adelt selbst den bösen Leumund; ihre Gunst war Geschenk und kehrt als solches zu ihr zurück, sobald der Grund derselben, die Liebe fehlt; sie ist launenhaft, grausam, sie lässt den verzweifelten Liebhaber die ganzen Höllenleiden durchempfinden, die vom Anfang Seligkeit zuletzt zum Traum führen; denn noch ist es ein Himmelspfad, den niemand, unser Dichter auch nicht, zu meiden weiss, dem sie beim Himmel theuer war und noch ist.

Die Geliebte, die ihn längst nicht mehr liebte und doch zu lieben vorgab, um ihn zu quälen, ist völlig treulos geworden, und zwar ist es, bitterer als alles, sein liebster Freund, an den

Digitized by Google

sie ihn verrathen hat. Das Weib, „dunkel von Farb' und Sinn", hat ihm seinen guten Engel entrissen; dennoch zürnt er ihr nicht, als er wieder zu ihr zurückkehrt. Zwar die Scham des reumüthigen Freundes kann nicht das Weh, seine späte Reue nicht den Gram versöhnen, aber seine Thränen ersetzen alles; der Dichter selbst macht seinen Vertheidiger und dient „seiner Sinnenschuld mit Sinn"; er vergibt dem „holden Dieb" seinen Raub und entschuldigt ihn, dass er, indem er des Freundes Geliebte nahm, ja nur genommen habe, was mit und in diesem längst sein gewesen sei.

Der Liebesroman ist damit zu Ende. Es kann überraschen, dass Bodenstedt an dieser Stelle nicht eine Abtheilung gemacht, wie Brown es gethan hat, dessen Cyklus II mit der dem ungetreuen Freund ertheilten Verzeihung abschliesst. Von der Geliebten geschieht von da an in den Sonetten keine Erwähnung mehr, es wäre denn, man wollte die Sonette von der Reise (65, 66, 67), das Eifersuchtssonett (69) und das Sonett 63 (nach Bodenstedt's Zählung), in welchem der Dichter klagt, dass er, als er verreist, jede Kleinigkeit vor Diebeshand zu schützen gesucht, den Freund aber nicht zu hüten gewusst habe, hieher beziehen, welche dann am natürlichsten vor dem Sonett 44, das die Entdeckung des Verraths enthält, etwa in folgender Ordnung einzuschalten wären: 65, 66, 67, 69, 63, 44 u. s. w.

Es beginnen nun die Sonette an den Freund. Unseres Erachtens ist es durchaus nicht nothwendig, unter diesem dieselbe Person sich zu denken, welche den Treubruch mit des Dichters Geliebten beging. Schwerlich würde der Dichter an einen Freund, dem er so viel verziehen, aber eben verziehen hatte, gleich darauf in jenem huldigenden, die Herablassung eines Höhern so merklich mit ehrfurchtsvoller Ergebenheit erwiedernden Tone geschrieben haben, wie ihn Sonett 53 zeigt. Noch weniger würde er wie im Sonett 57 in der Vergangenheit lesend, des „Schwerverlorenen", alten „Leids und Wehes", der „todten Freunde" erwähnen, welches alles der neue Freund ersetzen soll.

Vielmehr lässt sich gerade das alte Leid aus jenem Liebesroman als eine abgethane Lebensperiode des Dichters bezeichnen. Jener treulose Freund, obgleich er ihm verziehen hat, ist entweder wirklich oder doch für den Dichter todt; diesem

Digitized by Google

ist in dem hochgebornen Freunde, welcher der „Herr seiner Liebe“ mit einem Frauengesicht und Frauenherzen, aber ohne Spur von weibischlaunischem Wechsel seiner Triebe, (wie jene Verlorene) geworden ist, eine neue Sonne aufgegangen. Es ist vielleicht nicht ohne Absicht, dass, während der Dichter sich im Sonett 46 als im Liebesbann zweier Geister, eines Mannes und eines Weibes her- und hinschwankend schildert, er im Sonett 54 den neuen Freund „Herr — Herrin seiner Liebe“ nennt, in dem Mann und Weib vereinigt seien. Die Natur seiner Flamme ist eine andere, sie ist wesentlich geschlechtslos geworden. Je stolzer er sich beglückt fühlt durch die Auszeichnung, welche „süsse Wahl“ gibt, desto empfindlicher fühlt er auch die äussere Kluft, die ihn vom Freunde scheidet; bittere Betrachtungen über das ungleich vertheilte Erdenlos, über den Makel seines Berufes, über das „zum Bettler geborne Verdienst“ stellen sich ein; wenn ihn das Schicksal vom Freunde trennt, sucht er sich dadurch zu trösten, dass gesondert ihre Liebe künftig zweifach sein werde; wenn die Verhältnisse seines Freundes ihm nur selten erlauben ihn zu sehen, überredet er sich, dass er nur wie der reiche Mann, der seine Schlüssel still führe zum seligen Besitze, nicht täglich seine Schätze sehen und zählen wolle, um der seltenen Freude Spitze nicht abzustumpfen. Wenn der von allen Gepriesene seine Gunst anderen Dichtern schenkt, wagt er nichts anderes zu erwiedern, als dass er „so schlicht und wahr“ in keines anderen Worten sein Bild finden werde als in den seinen; auf die Liebe des Freundes hat er kein Recht, so wenig als auf seine Trauer, wenn er gestorben sein wird; wenn seine Gedichte fortleben sollen, so möge es nur geschehen, m „der Liebe zum Freund“, nicht um ihres Werthes willen, und wenn besseren Meistern des Gesanges einst höherer Schwung gelinge, dann möge auch „besserer Dichter Lied den Freund erheben.“

Von diesem fügsamen, fast unterwürfigen oder in schmerzlicher Resignation sich abkehrenden Ton zeigen die Sonette der letzten beiden Abtheilungen keinen Rest. Der Dichter steht seinem jüngeren, wenn noch so reich ausgestatteten Freunde im Gefühle der Ebenbürtigkeit, des Rathers und Mahners, in trüber Ahnung des ewigen Wechsels und der nie ruhenden Vergänglichkeit des Geliebten, aber auch im vollen Bewusstsein der Unsterblichkeit seiner Lieder und dessen, was diese verherrlichen,

Digitized by Google

gegenüber. Seine Muse hat für Vergängliches das Ewige eingetauscht, für die Wechsellaune der Zeit die Bewunderung aufgegeben und die dem Freunde und seiner Bühne geweihte Schöpfung, die aus „Hirn und Herzen" entsprang, wird nicht vergehen, trotz aller Macht der Zeit. Der Dichter hat seinen Höhepunct erreicht. „Arm nach Aussen soll die Seele sein und innen den Reichthum mehren." Dann lebt sie vom Tod, wie von Menschen dieser und es gibt kein Sterben mehr, wenn der Tod stirbt (Son. 153.) Wir glauben den über Grab und Tod philosophirenden Hamlet zu vernehmen. Es ist Shakespeare's Mannesalter.

Der reichste Gehalt entfaltet sich hier in der knappsten Form. Bodenstedt hat seiner Abhandlung eine kurze Geschichte des englischen Sonetts eingewebt, aus der man sieht, dass Shakespeare Vorgänger hatte. Ausser Spenser, dessen „Amoretti" noch vor dem „Verliebten Pilger" erschienen, hat er sie sämmtlich weit hinter sich zurückgelassen. Im Angesicht seines dramatischen Berufs, abgesehen davon, dass das Sonett nach dem Vorbild Petrarca's die lyrische Mode der Zeit war, möchte man finden, dass für Shakespeare's lyrischen Genius die Sonetten-Form wie geschaffen war. Unter allen lyrischen Formen hat das Sonett, wie die Italiener es ausbildeten, die Engländer adoptirten, am meisten dramatische Anlage. Das erste Quatrain stellt ein Bild, ein Gefühl, einen Gedanken auf, das zweite führt den Contrast aus, die Terzinen lösen ihn auf. These, Antithese und Synthese setzen und heben einander auf; Schürzung, Wendung und Lösung des Knotens folgen wie Exposition, Peripetie und Katastrophe auf einander. Nirgends liegt die Gefahr näher, in Sophistik und Rhetorik auszuarten. Weil alle Künste des Sonetts darin bestehen, durch künstlich angehäufte Schwierigkeiten im Anfange die plötzliche Lösung am Schlusse desto unerwarteter eintreten zu lassen, so bietet der Sonettist alle Mittel des Verstandes, des Witzes und der Einbildungskraft auf, um dasjenige, worauf seine Absicht doch eigentlich gerichtet ist, zu verschleiern und zu verwirren. In der Kunst der Pointirung ist Shakespeare Meister; in der Kürze und Kernigkeit, die den letzten Reimpaaren seiner Sonette eigen ist, beruht grösstentheils das Schlagende ihrer Wirkung.

Diese Kunst, Antithesen zu bilden, Schlussworte zuzuspitzen, wird bisweilen zur Künstelei, am meisten in jenen Sonetten, die

Digitized by Google

Bodenstedt mit Recht, wie wir glauben, zu den frühesten rechnet, im Liebesroman. In den übrigen nöthigt die gedankenreiche Entwickelung, die sinnreiche Wendung und die feine Abrundung beim höchsten Schwung meist zu befriedigtem Staunen. Wenige nur sind darunter, welche, was Ausdruck und Bau betrifft, nicht kleine Meisterwerke genannt zu werden verdienten. Bewunderungswürdig als poetische Schöpfungen sind sie unschätzbar für die Blosslegung von Shakespeare's innerem Leben. Wir sehen diesen wunderbaren Menschen, dem wie Göthe'n „ein Gott gab, zu sagen, was er leide", alle wechselnden Vorgänge seines Innern auf die natürlichste und einfachste Weise von der Welt in klare Worte kleiden, nehmen an seinen frohen und trüben, gedrückten und gehobenen Stimmungen Theil, versenken uns in die Quellen seines Grames und in die Tiefen seiner Hingebung, werden mit fortgerissen durch den Sturm seiner Leidenschaft und emporgehoben in den stillen Aether der Seelenruhe, deren der Vielgeprüfte, innerlich Erstarkte, durch rastlose Arbeit an sich zum wolkenlosen Besitz seiner Götterkraft Gelangte sich zuletzt erfreute. Wir haben weder Briefe noch Tagebücher von ihm, sagten wir oben; diese Sonette ersetzen uns beides. Denn nicht die Namen der Personen und die Datumszahlen haben Wichtigkeit für uns, sondern das Spiegelbild der innern Stimmungen, in welchen grosse Genien sich bewegten, und deren wetterdurchleuchteter oder ruhig durchglühter Atmosphäre ihre Schöpfungen entsprangen.

Unbegreiflich oder vielmehr begreiflich, dass diese lyrischen Dichtungen Shakespeare's in England wie in Deutschland so viel weniger Anerkennung gefunden haben, als seine dramatischen. Sie gelten im Durchschnitt als schwülstig, gekünstelt, ihr Inhalt sogar theilweise als unsittlich. Dass Shakespeare's Sprache im Sonett ähnliche Freiheiten sich nahm wie in der Tragödie und wie die Besten seiner Zeit auf der Bühne und im Leben, ist allerdings wahr, sonderbar bleibt es aber nur, dass das scheidungsgewohnte Deutschland an seiner Freundschaft, das ehestrenge England an seiner Geliebten Anstoss nahm. An der Reinheit der ersteren ist nicht zu zweifeln; in Bezug auf die Geliebte ist das Vaterland der Lotten bei seinen Dichtern wenigstens minder rigoros gewesen. Statt des Schwulstes wird, wer sich der Mühe nicht verdriessen lässt, bei aufmerksamem Lesen vielleicht Schwung, statt der Künstelei Kunst entdecken,

Digitized by Google

statt der vermeinten Unsittlichkeit hoher Adel der Gesinnung ihm entgegenstrahlen.

Der Verbreitung und Würdigung der Sonette in Deutschland sind bisher die mangelhaften Uebersetzungen im Wege gestanden. Dieselben im Urtexte zu lesen, machen die Schwierigkeiten der poetischen Sprache Shakespeare's nicht zu jedermanns Sache; die Uebertragungen aber sind, wie Bodenstedt mit Recht sagt, im Ganzen bisher mehr dazu angethan gewesen, die Schönheiten der Gedichte zu verhüllen als zu offenbaren. Es wird Manchen ergangen sein, wie dem Schreiber dieser Zeilen, der, von den vorhandenen Uebersetzungen unbefriedigt, selbst zur Feder griff, das bewunderte Original „in sein geliebtes Deutsch zu übertragen." Der es versucht, wird wissen, dass man erst dadurch die Gedankenfülle, den Bilderreichthum, die Wortkargheit des Dichters, aber auch die Schwierigkeiten recht fühlen lernt, ihm im Deutschen gerecht zu werden. Selbst Regis, der gewandteste unter den älteren Uebersetzern der Sonette, ist noch nicht ihr A. W. Schlegel geworden. Sein Streben war Treue mit Fleiss zu verbinden, wobei er den letzteren unbedenklich der ersteren aufopferte, wenn beide in Gefahr kamen. Fr. Bodenstedt, der jüngste Uebersetzer (geschr. 1863), hat einen anderen Weg eingeschlagen. Seine Absicht ist einfach, die Sonette in die poetische Sprache unserer Zeit zu übersetzen. Er nimmt keinen Anstand, Ausdrücke, wie sie zu Shakespeare's Zeit selbst in den erhabensten Dichtungen üblich waren, heutzutage in der Poesie aber geradezu unstatthaft erscheinen, zu mildern, wenn sich der Sinn ebenso gut durch andere Worte in einer uns mehr anmuthenden Weise wiedergeben lässt. Seine Absicht war nicht, ein photographisches Abbild der Sonette zu liefern, sondern sie deutsch nachzudichten, so dass sie auch in dieser Gestalt Kennern wie Laien reinen poetischen Genuss gewähren möchten.

Von dem Nachdichter Puschkins und dem Verfasser der Lieder des Mirza Schaffy liess sich gerade in dieser Richtung etwas Ausgezeichnetes erwarten. Bodenstedt's Verdeutschung übertrifft, was Lesbarkeit für den deutschen Leser unserer Zeit betrifft, alle seine Vorgänger bei weitem. Hie und da möchte jedoch das Streben darnach ihn zu weit geführt und manchen charakteristischen Zug des Urtextes allzusehr verwischt haben. Als Probe der „edlen Einfachheit", welche er als die mit überle-

Digitized by Google

genem künstlerischen Bewusstsein erworbene Eigenschaft der Sprache des Dichters hervorhebt, theilen wir einige derselben mit und stellen zugleich die entsprechenden aus anderer, auch aus handschriftlicher Uebersetzung vom Schreiber dieser Zeilen daneben. Letzterer hatte sich wörtliche Treue und möglichste Beibehaltung des Charakters des Urtextes bis zu dem Grade zum Ziel gesetzt, dass er bestrebt war, Worte des Originals, welche auch im Deutschen eingebürgert sind, zu erhalten und andere, welche ihrer Wurzel nach deutsch sind, durch das entsprechende deutsche Wort wiederzugeben, ohne die Lesbarkeit aufzuheben. Den Originaltext setzen wir bei, da er nicht gleich zu beschaffen ist. Zur Bezeichnung behalten wir die gewöhnliche (englische) Zählung bei und setzen die Nummer der neuen (Bodenstedt'schen) Reihenfolge eingeklammert daneben:

LXXVI.

Why is my verse so barren of new pride?
So far from variation or quick change?
Why, with the time, do I not glance aside
To new-found methods and to compounds strange?
Why write I still all one, ever the same;
And keep invention in a noted weed,
That every word doth almost tell my name,
Showing their birth and where they did proceed?
O know, sweet love, I always write of you,
And you and love are still my argument
So all my best is dressing old words new,
Spending again, what is already spent,
For as the sun is dayly new and old
So is my love still telling, what is told.

Bodenstedt. LXXVI, (144.)

Was ist so arm an Neuheit mein Gedicht,
Statt wechselnd nach der Mode sich zu schmücken,
Warum versuch' ich's wie die andern nicht
Prunkvoll, gespreizt und neu mich auszudrücken?
Warum trägt mein Gedanke immerfort
Ein und dasselbe Kleid schlicht und gewöhnlich,
Dass ich leicht kennbar bin, fast jedes Wort
Auf seinen Ursprung zeigt, auf mich persönlich?
O wisse, süsse Liebe, immer sing' ich
Von Dir allein, Du meines Liedes Leben!

Digitized by Google

Mein Bestes neu in alte Worte bring' ich
Stets wiedergebend, was schon längst gegeben.
Denn wie der Sonne Auf- und Untergang,
Alt und doch täglich neu ist mein Gesang.

O. L. Heubner (English poets. 1856) LXXVI.

Was macht mein Lied so arm an neuem Glanze,
An schönem Wechsel, buntem Allerlei?
Warum nicht bringt es mit Terzin' und Stanze
Und neuen Formen neuen Reiz herbei?
Warum ist immerdar all Eins mein Dichten?
Wie kommt's, dass allen Sang ein Kleid umschliesst,
Dass jedes Wort von mir weiss zu berichten,
Sein Heimatsschein und sein Geburtsbrief ist?
Geliebte, sieh! von Dir nur sing' ich immer,
Und all' mein Stoff ist meine Lieb' und Du;
Das ist nur meine Kunst, mit neuem Schimmer
Deck' ich das tausendmal Gesagte zu.
Wie alt und neu die Sonn' ist alle Tage,
Spricht uns're Lieb' aufs Neu' die alte Sprache.

Handschriftlich. LXXVI.

Was ist mein Vers so bar von neuem Glanz,
So fern von Buntheit, froher Abwechslung?
Warum nicht schiel' ich, mit der Zeiten Schwung,
Nach neu erfund'nen Formen fremden Land's?
Was schreib ich noch, mir selber gleich und stät,
Halt' mein Erfinden in bekanntem Gleise,
Dass jeglich Wort den Namen gleich verräth,
Den Ort des Ursprungs und woher der Reise?
Süss' Lieb, vernimm! ich schreibe stets von Dir,
Die Lieb' und Du, Ihr seid mein Stoff noch heut,
Mein Bestes ist, dem Alten neues Kleid
Nochmals zu geben, was schon längst war hier,
Denn wie die Sonne täglich alt und neu,
Spricht jetzt wie sonst mein Lieben Einerlei.

CV.

Let not my love be call'd idolatry,
Nor my beloved as an idle show,
Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such and ever so.
Kind is my love to-day, to-morrow kind
Still constant in a wondrous excellence;
Therefore my verse in constancy confin'd,
One thing expressing, leaves not difference.

Digitized by Google

Fair, kind and true, is all my argument,
Fair, kind and true, varying to other words;
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope affords.
Fair kind and true, have often liv'd alone,
Which three, till now, never kept seat in one.

Bodenstedt. CV. (136.)

Nennt meine Lieb' nicht Götzendienst, vergleicht
Nicht den Geliebten einem Prunkidole,
Weil all mein Preis und Sang zu ihm sich neigt,
Ich stets das Lob des Einz'gen wiederhole.
Gut ist er heut und morgen wieder gut,
Ein Wunder von unwandelbarer Treue,
Drum hoch beseligt sing' ich hochgemuth
Beständig den Beständigen auf's Neue;
Schön gut und wahr, ist meine einz'ge Weise,
Schön gut und wahr, in lieblicher Verbindung —
In dieses Dreiklangs einigem Zauberkreise
Erschöpft sich alle Weisheit und Erfindung.
Schön, gut und wahr — man sieht's wohl oft allein,
In Dir zuerst gewahrt man's im Verein.

Heubner. CV.

Nicht mögt ihr's liebende Vergött'rung heissen,
Noch treib' ich mit der Liebsten eitles Spiel,
Wenn meinen Liedern ward und meinen Weisen
Von ihr zu ihr das ewig gleiche Ziel.
Denn gut ist, heut und morgen, meine Schöne,
Ausdauernd, treu in selt'ner Trefflichkeit,
Drum tönt auch treu mein Lied dieselben Töne,
Das Eine nur, nichts anders, allezeit.
Schön gut und treu, das ist der Text der Lieder;
Schön gut und treu, ein jedes Wort für euch!
So klingen's alle Variationen wieder,
Drei Themen in dem Einen wunderreich.
Schön gut und treu, vereinzelt oft gefunden,
In Dir zuerst sind sie in eins verbunden.

Handschriftlich. CV.

Glaubt nicht, mein Lieben sei Idolatrie
Und die Geliebte eitel Schaugepränge,
Weil all mein Preis nur Sie und immer Sie,
Zu ihr, von ihr nur tönen meine Sänge:
Weil hold die Liebste heut und morgen hold,
In wundersamer Herrlichkeit beständig

Digitized by Google

Ist's, dass mein Lied im gleichen Kreise rollt,
Nur eins ausdrückend ewig gleich lebendig.
Huld, Schönheit, Treu', der gleiche Text nur lebt,
Huld, Schönheit, Treu', varirt mit anderm Worte!
In deren Tausch mein ganz Erfinden webt,
Drei Themata in einem Wunderhorte;
Huld, Schönheit, Treu', gab's jedes oft alleine,
Die Drei' bis heut' besass vereint noch Keine.

Diese Proben genügen. Möge es Bodenstedt gelungen sein, den lyrischen Genius des Dichters unter uns Deutschen so einzubürgern, wie Schlegel dessen dramatischen.

Digitized by Google

Rümelin und der Realismus. *)

Wie lange ist es her, dass Göthe schrieb: Shakespeare und kein Ende! Und dass wirklich noch kein Ende gefunden sei, das bezeugt obige Schrift, in welcher nach den Bibliotheken, die über Shakespeare existiren, des Neuen und Ueberraschenden so viel geboten ist, dass vielen Lesern es wie Schuppen von den Augen fallen wird. Allerdings nicht als ob alles Gute, was dies dünnleibige, aber schwerwiegende Büchlein enthält, auch jenen, die nicht auf der Heerstrasse der Literatur bleiben, neu, noch weniger als ob alles Neue, das es bringt, schlechthin giltig wäre.

In seinem Feuereifer, das wahre Bild von Shakespeare's Stellung zu seiner Zeit, seinem Lande und seinem Publicum von jenen erträumten Ausschmückungen zu befreien, mit welchen parteiische Geschichtschreiber und Kritiker es ihren Lieblingstendenzen zu liebe verschönert haben, hat der Verfasser übersehen, dass nicht alle Leute ihre Weisheit blos aus Gervinus und Ulrici zu holen pflegen. In seinem Streben, Shakespeare, den Realisten unter den Dichtern, mit realistischem Massstab zu messen, ist es ihm zuweilen begegnet, statt dessen an den Poeten einen prosaischen anzulegen. Dennoch bleibt des Scharfsinnigen und Anregenden so viel, dass wir nicht anstehen, das Buch dem Bedeutendsten beizuzählen, was über Shakespeare geschrieben worden ist. Wir haben dabei nicht bloss das bekannte Wort, dass man von Geistreichen lernt, auch wo sie Unrecht haben, sondern das Zeugniss, das mündliche wenigstens, eines Mannes auf unserer Seite, der hier ein Wort mitreden darf, Grillparzers, den wir kurz nach Erscheinen des Buches bei einem Besuch tief in dessen Lectüre versunken antrafen.

Bekanntlich enthält das Buch Aufsätze, welche im Laufe eines Jahres unter dem Titel: „Shakespeare-Studien eines Realisten" in dem nun leider begrabenen „Stuttgarter Morgenblatt" erschienen sind. Mit der Erläuterung des vieldeutigen Wortes

*) Wiener Zeitung Jahrg. 1866. Mai. Juni.

Digitized by Google

„Realist" wollte derselbe, wie er in der Vorrede sagt, den Leser nicht ermüden; er werde selbst merken, wie es allein gemeint sein und wie wenig damit eine Verleugnung der idealen Anforderungen an die Kunst beabsichtigt sein sollte. Sind wir nun gleich weit entfernt, in die letztere Versicherung Zweifel zu setzen, nimmt des Verfassers Realismus an verschiedenen Orten doch so verschiedene Färbung an, dass es nicht jedermanns Sache sein kann, zu merken, wie er allein gemeint sein wolle.

Ausser Zweifel ist, dass des Verfassers Realismus zunächst auf die Feststellung des Thatsächlichen über des Dichters Stellung zum Leben, zu seiner Zeit, seiner Nation und seinem Bühnenpublicum geht. Die deutschen Shakespeareaner haben aus Shakspeare einen Roman gemacht, was bei ihm freilich leichter als bei andern anging, weil wir so wenig Geschichte von ihm wissen. Die Weimar'sche Glanzepoche liegt unserer Zeit ungleich näher und doch laufen unzählige Märchen über dieselbe umher, die hinterdrein ausgesonnen den guten Weimaranern von damals ein attisches Verständniss für das Grosse, das in ihren Mauern vorging, beilegen sollen, wie es höchstens einige Eingeweihte aus dem Hof- und Gelehrtenkreise besassen. Alles was die Vorkämpfer einer deutschen Nationalliteratur, eines nationalen Drama's und einer nationalen Bühne an der heimischen Literatur, Drama und Bühne, wie sie nun einmal sind, vermissten, das trugen sie auf den dunklen Grund von Shakespeare's Leben und Wirken in England auf, als ob es dort in ihm selbst, in seiner Nation, seiner Zeit und seinem Theaterpublicum seine lebendige Verkörperung gefunden hätte.

Das Zeitalter der Königin Elisabeth galt ihnen als das goldene einer nationalen Dramatik und Shakespeare als der Heros, der von der Gunst der Herrscherin, des Adels und der gesammten Nation getragen, die Seele und den Stolz des englischen Volksbewusstseins ausmachte.

Das alles bedarf nun, wie jene, die bisher nur Gervinus und dessen Koraxe gelesen haben, mit Befremden, jene, die es längst anderswoher wussten, mit Genugthuung durch Rümelin erfahren, gar sehr der Einschränkung. Die stehenden Bühnen Londons (denn von den gelegentlichen theatralischen Aufführungen bei Hofe, die aus mythologischen Balleten und klassischen Schäferspielen bestanden, reden wir hier nicht) standen zu Elisabeths Zeit nicht nur im Aeusseren, sondern auch in der

Digitized by Google

öffentlichen Meinung den Bretterbuden gleich, in denen sich heutzutage Seiltänzer, Kunstreiter und Wachsfiguren präsentiren. Dieselben gehörten in England, dem Lande der respectability, zu den Orten, wo man nicht gerne gesehen sein wollte; die Männer in Amt und Würden, die ehrbaren Bürger und anständigen Frauen blieben aus denselben weg, und wenn die letzten bisweilen der Versuchung der Neugierde nicht zu widerstehen vermochten, so nahmen sie wie auf der Reise oder bei einem unerlaubten Abenteuer eine schwarze Sammtmaske vor, um nicht erkannt zu werden. Die theatralischen Vergnügen standen dem Range nach tiefer als Hahnenkämpfe, Wettrennen und Fuchshetzen, bei welchen Minister, hohe Lords und Ladies ohne Verletzung der Sitte erscheinen konnten. Von den puritanischen Kanzeln donnerte man gegen Schauspiele und Schauspieler als Werke und Kinder des Teufels; die ehrwürdigen Aldermen der City aber, die eigentliche ehrenfeste und erbgesessene Bürgerschaft Londons, gingen in ihrer Feindseligkeit so weit, dass sie schon im Jahre 1575 alle Theater aus dem Bereiche der inneren Stadt auswiesen und sie zwangen, in den Vorstädten und dem von ihrer Gerichtsbarkeit exemten Plätzen wie z. B. dem ehemaligen Kloster der schwarzen Brüder, Black friars, eine Zuflucht zu suchen. Das letzte Pariser oder Wiener Vorstadttheaterpublicum von heute ist ein Muster von feinem Benehmen, verglichen mit den Besuchern des ersten Londoner Theaters zu Shakespeare's Zeit. Wir besitzen bekanntlich eine ziemlich naive Schilderung der damaligen Bühnenzustände aus der Feder eines kritischen Zeitgenossen, für den, beiläufig gesagt, Shakespeare ein Mann ist, „dem es keineswegs an Talent fehlt". Aus ihr geht hervor, dass im Parterre und auf den Galerien des Globustheaters während der Vorstellung nicht blos Bier getrunken, Aepfel, Eier und Würste verzehrt, sondern letztere auch als Schusswaffen gebraucht wurden, wenn, was häufig geschah, zwischen dem niedern Publicum, das sich unten, und dem vornehmen, das sich auf der Bühne, neben und mitten zwischen den agirenden Schauspielern befand, ein Streit sich entspann. Denn da die ruhigen Klassen der Stadtbevölkerung das Theater mieden, so bestand der überwiegende Theil der Besucher, vornehm und gering, Männer und Frauen, aus solchen, die über alle Rücksichten hinaus waren. Es klingt fast unglaublich, wenn wir lesen, wie Tabaksqualm und wüster Lärm das Theater erfüllte, wie die derben Handwerksgesellen und schmutzigen Lehr-

Digitized by Google

jungen den geputzten Cavalieren auf der Bühne Verwünschungen zubrüllten, diese aber auf niederen dreibeinigen Schemeln graziös nachlässig hingelagert, ihre Pfeifen an den Lampen anzündeten und ihre bespornten mit grossen Bandrosen gezierten Halbstiefeln dem armen „verstörten Geist" oder gar dem Prinzen Hamlet ohne Scheu vor die Beine streckten, dass diese Mühe hatten, sich vor dem Stolpern zu hüten.

Angesichts dieses Publicums frägt der Verfasser: für wen dichtete Shakespeare? Wenn man noch so gern wollte, die Thatsache lässt sich nicht leugnen, dass ein solches Publicum seine Stücke beklatschte und durch den Beifall, den es jener Theaterunternehmung schenkte, deren Mitglied und zuletzt Mitleiter er war, unsern Dichter, der zuletzt doch auch Engländer blieb, zum wohlhabenden Manne machte. Müssige junge Lords, denen das Schauspiel eine „noble Passion" war, machten den besten, die Hefe des Londoner Stadtpöbels den zahlreichsten Theil desselben aus; die ernsten und gebildeten Classen des damaligen Englands waren der Bühne fremd oder feind. Am Hofe und unter den Schöngeistern herrschte der italienische, unter den Gelehrten der classische Geschmack. Der Verfasser macht aufmerksam, dass der berühmteste Landsmann Shakespeare's, Bacon von Verulam, der mehrere Jahrzehnte hindurch mit ihm gleichzeitig in London lebte, in seiner zahlreichen gelehrten und scherzhaften Correspondenz nicht ein einziges Mal des Dichters Namen nennt. Derselbe brittische Zeitgenosse, dessen wir oben gedachten, fällt das weise Thebaner-Urtheil, er würde Shakespeare weit höher schätzen, wenn er nicht, nur um zu leben, Schauspiele geschrieben hätte, die seinem Ruhme weit mehr geschadet als genützt haben. Er zieht diesen die epischen und beinahe ungeniessbaren Dichtungen „Venus und Adonis", „Tarquin und Lucretia" bei weitem vor. Wäre Shakespeare stets dem italienischen Kunststyle treu geblieben, so wäre er — meint er — einer unserer grössten Dichter geworden, grösser noch als Daniel, der erste Dichter seiner Zeit. Selbst der Freund des Dichters, Webster, nennt Shakespeare neben Chapman, Ben Jonson, Beaumont und Fletcher, Dekker und Heywood nicht an erster Stelle, und das Zeugniss, das der vielgenannte Gönner des Dichters, der Held der Sonette, Graf Southampton, ihm ertheilt, er sei ein Mann, der kein Haarbreit weniger Gunst verdiene als Burbadge (der Schauspieler), ein

Digitized by Google

Schauspieler von „gutem Klang“ und Verfasser einiger unserer „besten englischen Schauspiele“ sei, ist, wie der Verfasser mit Recht bemerkt, von der Art, wie man es einem gefeierten allbekannten Nationaldichter nicht ausstellen und wie es ein solcher gar nicht bedürfen würde.

Vielmehr weist der Verfasser an der Hand der Zeitgeschichte aus den Sonetten des Dichters nach, dass nicht nur gegen Schauspiel und Schauspieler bei den einflussreichen Classen der Bevölkerung eine entschieden ungünstige Stimmung vorgewaltet, sondern auch, dass der Dichter die volle Schwere derselben auf's schmerzlichste gefühlt habe. Nur durch das krankhaft niederdrückende Bewusstsein, aus den achtbaren Kreisen der Bevölkerung ausgeschlossen, durch seinen Beruf, wie es in den Sonetten heisst, „geschändet“ zu sein, lasse sich die fast sclavische Unterwürfigkeit entschuldigen, welche der geistig so unvergleichbar überlegene Mann dem kaum zwanzigjährigen unreifen Junker Southampton entgegenbringt. Mögen wir heute den Genius Shakespeare's noch so hoch in den Himmel erheben, der Schauspieldichter, Schauspieler und Schauspielunternehmer war in den Augen der Hochstehenden wie der puritanisch Gesinnten unter seinen Zeitgenossen ein Pariah, ein Outlaw, und es macht einen rührenden Eindruck, wie er als echter Britte, sobald seine Mittel es ihm erlauben, sich zurückzieht, ein Haus und Ländereien in seiner Vaterstadt ankauft, sogar einen Versuch macht, ein kleines Hofamt zu erlangen und den Familienadel seiner Mutter Arden auf sich übertragen zu lassen!

Bisher ist des Verfassers Realismus im unbestreitbaren Recht: Shakespeare's National-Dichterruhm bei seinen Zeitgenossen ist ein Mythus, den deutsche tendenziöse Verhimmelung ersonnen hat. Mit der Zerstörung desselben begnügt sich jedoch Rümelin keineswegs; auch das reale Bild des Dichters, wie er wirklich ist, möchte er dem idealisirten, das seine Bewunderer von ihm entwerfen, entgegenstellen. Diese sehen in ihm je nach ihrem Standpunct ein anderes, aber immer ihr eigenes Ideal. Der eine macht ihn zum Classiker, der andere zum Romantiker; jener zum Whig, dieser zum Tory; von diesem wird seine Weltanschauung als spinozistisch, von jenem als christlich bezeichnet; den einen ist er der Dichter des Protestantismus, den andern des Katholicismus; von jenen wird er

Digitized by Google

als Führer durchs Leben, von diesen gar als Vorbild für Juristen empfohlen! Treffend sagt der Verfasser: da unser Dichter zu den unbestrittenen Autoritäten gehöre, die jeder gern auf seiner Seite hat, da die zahlreichen und vielseitigen Werke in ihren verschiedenen Theilen und Stellen Anhaltspuncte für alle möglichen Auffassungen bieten, so gehe es den Auslegern ganz wie den Theologen mit der Bibel: jeder findet leicht das, was er sucht. Nicht einmal das grosse Hauptargument von Gervinus, Shakespeare's Glauben an eine sittliche Weltordnung, seine poetische Gerechtigkeit, wonach im Ausgang der dramatischen Handlung stets die durch Frevel gestörte sittliche Ordnung wieder hergestellt wird und nur das Gute Recht und Bestand behält, lässt der Verfasser gelten, weil, wie er sehr richtig sagt, im Wesentlichen von allen dramatischen Dichtern das Gleiche gesagt werden könnte. Er nennt dies eine Art „Spielregel" für dieselben; wir würden sagen, es sei die Natur der dramatischen Dichtungsform selbst. Die dramatische Handlung und zwar ebenso im Trauer- wie im Lustspiel besteht in der Verursachung des Geschicks durch die eigene That des Handelnden. Daraus folgt schon von selbst, warum, weil in der Wirkung unmöglich mehr enthalten sein kann, als ihre Ursache enthielt, das Geschick nothwendig der That proportional sein muss. Darin liegt auch der Grund, dass diese Art von Gerechtigkeit sehr bezeichnend „poetische," nicht sittliche heisst, weil die moralische Beschaffenheit der verübten That dabei gar nicht, desto mehr deren dramatische, d. h. den Ausgang des Handelnden verursachende ins Spiel kommt. Vernachlässigung der poetischen Gerechtigkeit gäbe nicht sowol ein Recht, den Dichter eines sittlichen, sondern eines dramatischen Fehlers zu beschuldigen, so wie aus der Anwendung derselben nicht sowol auf seine sittliche als auf seine dramatische Begabung geschlossen werden dürfte. Wenn daher Rümelin weiter Shakespeare selbst den Vorwurf macht, er habe sich nicht an die Forderungen der poetischen Gerechtigkeit überall gehalten, so greift er damit nicht dessen sittlichen Charakter, sondern dessen dramatische Künstlerschaft an, die das Geschick seiner Personen nicht durch deren eigene That verursacht sein lasse.

Als solche nennt er Cordelia, Desdemona, Ophelia, davon die erste im Gefängniss, die zweite im Bette erwürgt

Digitized by Google

wird, die dritte in Wahnsinn fällt und sich selbst ertränkt. Was lässt sich da, fragt er, von poetischer Gerechtigkeit sprechen? Auf die Gefahr, von ihm unter jene „Aesthetiker der Schule" gerechnet zu werden, die nichts auf den Dichter wollen kommen lassen, nehmen wir uns die Freiheit, denselben zu vertheidigen. Alle drei eben genannten sind Nebenpersonen, ohne welche die That der dramatischen Hauptperson (Lear, Othello, Hamlet), welche den Kern der Handlung bildet, gar nicht zu Stande käme. Diese durch das Thun der Hauptperson Leidenden mögen immerhin Unschuldige sein, wenn nur die Hauptperson selbst, deren That und Geschick die dramatische Handlung ausmacht, keine schuldlose ist. Die Ermordung der Gattin die gar nicht unschuldig genug sein kann, ist eben des Mohren That, die dessen Geschick verursacht; Desdemona gehört zu Othello wie der Ambos zum Hammer und die Zielscheibe zum Schuss, die es beide auch nicht eben „verdient" haben müssen. Es ist daher allerdings überflüssig, bei Desdemona, Cordelia, Ophelia erst nach einer Schuld zu suchen, die ihren Untergang rechtfertigt; aber es ist eben so ungehörig, wenn eine solche fehlt, desshalb den Dichter, der sich ihrer als Objecte für das Thun seiner Hauptheldeu bedient, des Mangels an poetischer Gerechtigkeit anzuklagen.

Hier verräth sich ein Abgang dramatischen Verständnisses bei dem Verfasser, welcher später noch auffallender bei der Beurtheilung einzelner Dramen hervortritt. Zwar weist er entschieden die Behauptung zurück, dass irgend ein vorherrschender sittlicher politischer confessioneller Standpunct des Dichters in seinen Werken sichtbar sei, aber er legt nicht hinreichend Gewicht darauf, dass gerade dadurch Shakespeare hoch über allen anderen mehr oder weniger undramatischen Dramendichtern steht. Je mehr der Dichter seine Personen reden und handeln lässt, wie er selbst an ihrer Stelle reden und handeln würde, desto weniger ist er echter Dramatiker. Der Beruf des Dramatikers legt dem Dichter persönlich die schwerste Pflicht, er legt ihm die unaufhörliche Verleugnung seines eigenen sittlichen politischen confessionellen und nationalen Selbstes auf, in jedem Moment seiner Dichtung ein anderer und immer gänzlich das zu sein, was seine Helden eben sind. Nur dadurch wird das Drama dem wirklichen Leben ähnlich, dass seine Personen ebenso von einander abgetrennte Individuen schei-

Digitized by Google

nen, wie die Lebendigen es sind, dass wir über der Mannigfaltigkeit und Individualität der Einzelnen vergessen, dass wir es mit den Geschöpfen eines Hirnes zu thun haben, wie uns die Verschiedenheit der Racen auf den Gedanken bringt, dass sie nicht die Abkömmlinge eines Menschenpaares sein können. Der echte Dramatiker geht in seinen Personen auf, wie bei dem unechten dessen Personen in ihm aufgehen. Während der erstere wie ein guter Schauspieler sämmtliche Rollen spielt, spielen bei diesem, wie bei dem schlechten, sämmtliche Rollen nur ihn.

Dieses Hinausgehen des Dichters aus seiner eigenen und dessen Sichvertiefen in eine fremde geschilderte Individualität, um diese redend und handelnd, wie eben nur sie reden und handeln kann, zu reproduciren, hat man nun auch nicht selten Realismus genannt und wenn man in diesem Sinne Shakespeare den realistischesten aller bekannten Dramatiker heisst, so hat unser Realist dagegen sicher nichts einzuwenden. Er sagt selbst: dass Shakespeare, wenn er Stoffe aus dem christlichen Mittelalter behandelt, seine Personen als Christen darstelle, liege in der Natur der Sache, und wir setzen dazu, wenn er im Hamlet vom katholischen Fegefeuer die Rede sein lässt, so sei dies noch kein Grund, ihn für einen Bekenner des katholischen Dogmas zu halten. Es verhält sich damit, wie mit den Geistererscheinungen, die überall dort im Drama gestattet sind, wo der Glaube zur Zeit, in welche die Handlung versetzt ist, an dieselben vorhanden war. Daher wird er sich selbst untreu, wenn er aus Rollen, in welchen der Dichter seinen Personen eine der Situation und der Herkunft derselben, so wie dem Vorurtheil ihrer Zeit angemessene sociale und politische Gesinnung in den Mund legt, den Schluss zieht, der Dichter für seine Person habe die letztere getheilt. Der blosse Umstand wenigstens, dass in seinen Dramen die magna charta, die Parlamente, das Bürgerthum und die Gemeinden nicht erscheinen, möchte schwerlich genügen, zu beweisen, dass Shakespeare „ein strenger Royalist und ein Anhänger der Hof- und Adelspartei vom reinsten Wasser gewesen sei," sondern höchstens, dass er ihnen keine dramatische Seite abzugewinnen gewusst habe. Der Verfasser verfällt hier in denselben Fehler, den er an andern mit Recht tadelt, Shakespeare nicht vor allem als dramatischen und zwar als Theaterdichter

Digitized by Google

anzusehen, für den sittliche politische confessionelle und nationale Tendenzen Nebendinge, die dramatische Form und die durch diese zunächst, nicht durch jene Nebenzwecke, erzielte theatralische Wirkung die Hauptsache sind.

Dass Shakespeare, was wir eben den Realismus des Dramatikers nannten, die Gabe, das eigene Selbstbewusstsein zu vervielfältigen, in seinem Innern gleichsam die Verwandlungskünste des Proteus nachzuahmen, im eminentesten Grade besass, gesteht der Realist zu; dagegen glaubt er das Lob der psychologischen Charakteristik und dramatischen Motivirung so wie des Universalismus seiner Weltkenntniss „in seiner allgemeinen und unbedingten Fassung einschränken und auf das Bedürfniss feinerer Unterscheidung hinweisen zu müssen."

Entgegen dem Göthe'schen Wort, Shakespeare sei kein Theaterdichter, weil seinem grossen Geiste die Bühne zu eng war, hebt der Verfasser hervor, er sei fast zu viel Bühnendichter gewesen! Bedenkt man nemlich, dass Shakespeare, wie jener gewisse Zeitgenosse sich ausdrückt, „um zu leben," Schauspiele schrieb, dass er Theaterunternehmer, Theaterdichter und Schauspieler in einer Person war, dass seine Stücke auf keinem anderen Theater als dem seinigen aufgeführt und nicht von ihm in den Druck gelegt wurden, so wird jener Göthe'sche Ausspruch nur unter der Annahme begreiflich, ihm habe dabei die Schwierigkeit vor Augen geschwebt, ein Shakespeare'sches Stück mit seinem beständigen Scenenwechsel auf der Weimar'schen Hofbühne zur Aufführung zu bringen. Dem alten Herrn mochte eben nicht gegenwärtig sein, dass es ein Ding wie Coulissen und Decorationsverwandlung auf Shakespeare's Theater eben nicht gab und ein herabgelassenes Täfelchen mit rother Schrift die Zuschauer ohne Umstände von Eastcheap nach Azincourt und aus dem Palast zu Westminster in den Kerker nach Pomfret versetzte. Vielmehr versteht, wie der Verfasser sehr richtig bemerkt, bei Shakespeare, dem auf den Brettern sozusagen Erwachsenen, das, was man Bühnenverstand nennt, sich beinahe von selbst; er wusste vortrefflich, was wirkte und was nicht, er kannte das Publicum und das seine insbesondere, und er war weit entfernt von der gelehrten Grille, das Schauspiel sei zum Gelesen- statt zum Gesehen- und Gehörtwerden bestimmt.

Einem Dramatiker gegenüber, dem die Bühne „zu eng"

Digitized by Google

ist, war Shakespeare daher in dem Sinne Realist, dass seine Dramen die Grenze des auf der Bühne (der seinigen wenigstens) Darstellbaren niemals überschreiten. Dennoch nimmt der Verfasser gerade von Shakespeare's Bühnengeschick Gelegenheit, gegen das, was man am meisten an dem Dichter zu preisen pflegt, gegen die „kunstvolle Planmässigkeit und Zusammenstimmung des Ganzen," gegen sein dramatisches Compositionstalent einen Tadel auszusprechen. Shakespeare habe ganz sichtbar „scenenweise" gearbeitet. Weil das Interesse des Zuschauers am Gegenwärtigen haftet, bei jeder Veränderung der Scene mit Spannung neue Eindrücke erwartet und sich dabei gern auch nur mit einem lockeren Band für die Verknüpfung der Theile begnügt, hat er wie jeder erfahrene Bühnendichter sich versucht gefühlt, das Stück in Stücken, den Theilen eine gewisse Selbstständigkeit zu geben, und im Collisionsfall der vollen Wirkung des Einzelnen den Einklang des Ganzen zum Opfer gebracht.

Von letztgenanntem Gebrechen, das ein entschiedener Mangel wäre, gibt der Verfasser kein Beispiel; die relative Selbstständigkeit der Theile ist wenigstens in unseren Augen kein Fehler. Wie ein beseelter Organismus erst dadurch zum wahrhaft lebendigen wird, dass innerhalb des das Ganze zusammenhaltenden Bandes jedes verbundene Einzelne eine gewisse Freiheit bewahrt, so erträgt die Einheit der fortschreitenden Handlung einen gewissen Grad selbstständiger Geltendmachung der auf einanderfolgenden Momente derselben nicht nur, sondern sie fordert ihn sogar, damit der Einklang des Verschiedenen nicht in Eintönigkeit des Sichselbstgleichen ausarte.

Shakespeare's Bühnenverstand, welcher die Wirkung des Einzelnen kannte und duldete, gibt darum noch kein Recht, seinen dramatischen Verstand, welcher das Ganze festhielt, in Zweifel zu ziehen. Aus berechtigtem Eckel an dem Treiben der Ausleger, die im Drama vor allem nach einer Grundidee spüren, deren Sinn in jedem Worte und Bilde widerscheint, statt zu bedenken, dass dem Dramatiker die dramatische Kunstform vor allem am Herzen liegt, ist der Verfasser nahe daran, das Band zu negiren, welches die Theile zum Ganzen zusammenfügt. Mit Göthe's und Schiller's Kunstdramen verglichen, verhält sich die Einheitlichkeit Shakespeare'scher Dramen zu jener der ihrigen ungefähr wie die Ungebunden-

Digitized by Google

heit des attischen zur Gebundenheit des dorischen Staatswesens; aber so wenig jemand leugnen wird, dass die athenische Demokratie trotz der weit gehenden Selbstständigkeit der einzelnen Bürger ein Staat, so wenig wird er verkennen, dass ein Shakespeare'sches Drama trotz der hochentwickelten Selbstständigkeit der einzelnen Scenen ein Kunstwerk sei.

Aber der angeblich fühlbare Mangel an dramatischem soll nur die Wirkung des Abganges noch einer anderen Art des Verstandes bei Shakespeare sein. Zwar in der Technik des Dramas hat er grosse Vorzüge; in wenigen Zügen weiss er die Handlung rasch und leicht zu exponiren, die Verwicklung und den Umschlag klar und spannend durchzuführen, in der Katastrophe das erschütternde und versöhnende Moment zum vollen Ausdruck zu bringen; er besitzt „den Ausgangspunct und die specifische Färbung für die Darstellung der verschiedenartigsten Formen menschlicher Individualitäten und Zustände"; in der Gabe, „eine bunte Reihe der eigenthümlichsten Gestalten lebensvoll vor uns hinzustellen und uns durch die Macht des beflügelten Wortes zur inneren Nachbildung seiner Visionen zu nöthigen," ist er „vielleicht der erste aller Dichter, dem nur Göthe, obgleich dessen Lebensbilder weder so mannigfaltig sind, noch so weit auseinander liegen, zur Seite steht."

Allein die blosse Menschenkenntniss und innere Erfahrung reicht — meint der Verfasser — für den dramatischen Dichter bei weitem nicht aus. Die menschliche Handlung, die er darzustellen hat, ist nicht blos durch den Charakter und die Intentionen des Handelnden, sondern ebenso durch den Gesammteffect zahlreicher Gegenwirkungen, durch die Gesellschaft und mehrere mannigfaltige äussere Umstände und Verhältnisse bestimmt und erleidet durch diesen zweiten Factor die verschiedenartigste Abschwächung und Modification. Um sich in diesem zweiten Elemente mit Sicherheit zu bewegen, bedarf der Dichter ausser seiner inneren Erfahrung, die ihm zur Menschenkenntniss hilft, auch der Kenntniss des Weltlaufs, eines Reichthums äusserer Lebenserfahrung, den er selbst nur in practischer Thätigkeit und durch positive Kenntnisse der verschiedensten Art gewinnen kann. Ohne diesen „Weltverstand" werde der Dichter, wie es Shakespeare widerfahren sei, keine wohlgefügte, durch innere und äussere Wahrscheinlichkeit und durch den

Digitized by Google

Schein von Nothwendigkeit uns befriedigende Handlung und ohne diese keine wahre dramatische Wirkung fertig bringen.

Hier kommen wir endlich zu jenem Realismus, den der Verfasser eigentlich „meint", denn er nennt ihn „berechtigt". Dieser vermisst bei Shakespeare den „Weltverstand": der Dichter der als Schauspieler zu Elisabeths Zeit in der Acht der bürgerlichen Gesellschaft lebte, ohne weltmännischen Umgang und gelehrte Schulkenntnisse aufgewachsen war, kannte diejenige Welt nicht, die er zu schildern unternahm; er hat wie Schiller in der Karls-Akademie Menschen aus dem Kopfe entworfen, ohne welche gesehen zu haben.

Der Verfasser fühlt selbst, dass darin eine schwere Anklage liege; aber er ist zum Beweise bereit. Am sichersten glaubt er denselben zu führen, wenn er zeigt, dass Shakespeare's Helden keinen Weltverstand haben. Nun ist allerdings gewiss, dass, wer selbst keinen besitzt, auch andern keinen leihen kann; aber gewagt ist der Schluss, dass, weil die Personen keinen haben, er auch dem Dichter abgehe. Jedoch habe schon Göthe die Eingangsscene des Lear absurd genannt; die Handlungsweise des Königs passe in ein Kindermärchen, nicht in eine erschütternde Tragödie. Ein König, der seiner Lieblingstochter, deren Charakter er längst kennen müsse, blos weil sie nicht in Hyperbeln spreche wie ihre Schwestern, ihr Erbtheil entziehe, dann aber statt sich für den eigenen Bedarf bestimmte Schlösser und Einkünfte vorzubehalten, für sich und seine Ritter ein alternirendes Gastrecht an dem jedesmaligen Aufenthaltsort seiner Töchter bedinge, ein solcher König habe wenig Verstand mehr zu verlieren und es wundere uns kaum noch, wenn er bald darauf wirklich zum Narren werde. Die Handlung in „Mass für Mass" ruhe ganz auf der „unsinnigen und undenkbaren" Voraussetzung, dass in einem christlich-europäischen Staate (und vollends in Wien!) ein Gesetz bestehe, welches jeden ausserehelichen Liebesgenuss mit dem Tode bedrohe. In „Cymbeline" schenke Posthumus der lügenhaften Erzählung seines Freundes, die „wenn auch Verdacht erregend, doch für keinen Verständigen beweisend" sein könne, sofort unbedingten Glauben und gebe seinem Diener Befehl, die Imogen zu ermorden. In „Romeo und Julie" sei das Mittel, welches Pater Lorenzo vorschlage, um die Trauung mit Paris zu verhindern, und welches allein die Katastrophe herbeiführe, unter allen erstaunlichen das seltsamste, unnatürlichste, gefahrvollste, ja un-

Digitized by Google

denkbarste, während die mancherlei naheliegenden und leichten Mittel gar nicht in Frage kämen. Warum gesteht nicht Julie einfach, sie sei schon vermählt?; warum flieht sie nicht? warum stellt sie sich nicht krank? warum bewegt die Mutter den Bräutigam nicht zum Rücktritt?

Warum? Wir möchten wol wissen ob der Verfasser diese Frage an den Dichter oder an seine Personen richte. Schwerlich wird er der Meinung sein, Shakespeare habe nicht eben so gut wie er selbst gewusst, dass alles hätte ganz anders kommen können, wenn Lear, Posthumus, Julie eben anders gehandelt hätten. Der dramatische Dichter aber hat unseres Erachtens wenigstens seine volle Schuldigkeit gethan, wenn er es hinreichend wahrscheinlich gemacht hat, dass seine dargestellten Personen nach ihrer inneren Anlage und den äusseren Verhältnissen gerade so handeln können, wie wir sie handeln sehen. Die Handlungsweise Lears ist, das geben wir dem Verfasser zu, vom Standpunct der practischen Klugheit aus beurtheilt, so unverständig wie die Gesetzgebung in „Wien", die Uebereilung des Posthumus und der Rathschlag des Paters. Weil sie es sind, hat eben der Dichter das Naturell des Königs so angelegt, dass ein Sichhinreissenlassen durch den augenblicklichen Affect demselben leicht zugemuthet werden kann; hat er die Handlung in „Mass für Mass" an einen durchaus fingirten Ort verlegt, dessen zufälliger Name „Wien" eben so wenig das wirkliche Wien als der „Vicentio Duke of Vienna" einen Herzog von Oesterreich bezeichnen soll; hat er die Scene zwischen Posthumus und Jachimo auf die bewunderungswürdigste Weise so aufgebaut, dass der sich beständig steigernde Affect des ersteren auch die blos scheinbaren Beweisgründe des letzteren für jenen wie Gewissheit erscheinen lassen muss; hat er endlich den Charakter des Pater Lorenzo so gezeichnet, dass gerade ihm, dem Gärtner, der den Frieden und die Heimlichkeit liebt und die offenen Schritte scheut, das Mittel, das er vorschlägt, das erwünschlichste, weil geräuschloseste bedünken muss.

Sollen wir noch darauf hinweisen, dass der Dichter Stoffe, wie Lear und Romeo und Julie nicht erfand, sondern vorfand? Dass er sie eben nur zu dramatisiren d. h. zu der gegebenen Handlung Charaktere zu erfinden hatte, durch welche dieselbe wahrscheinlich gemacht wird? Die Fabel in Lear und im Romeo und Julie mag dem Verfasser immerhin ob-

Digitized by Google

jectiv unwahrscheinlich vorkommen, Shakespeare hat sie vom Standpuncte der als handelnd gedachten Personen aus subjectiv möglich zu machen gewusst. Auf den Einwurf, die Illusion sei auf eine unheilbare Weise zerstört, wenn der Zuschauer sich sagen müsse, weder er selbst, noch sonst ein Mensch von gesunden Sinnen würde im gegebenen Falle auf den Gedanken kommen, so zu handeln wie Lear, legt der Verfasser das höchste Gewicht; derselbe trifft unseren Dichter schon desshalb nicht, weil er die Sage von Lear nicht erdichtet hat. Vielmehr ist er es im Gegentheil, der die Illusion herstellt, indem er den König, der allerdings handelt wie ein Mensch „bei gesunden Sinnen" nicht eben handeln würde, in krankhaft gespannter Stimmung sein und bald darauf durch Ueberreizung in völlige Geisteskrankheit fallen lässt. Ein wunderlicher Irrthum, der dem Verfasser begegnet, die unter sich gänzlich ungleichartigen Täuschungen, deren eine durch die objective, die andere durch die subjective Wahrscheinlichkeit der Handlung hervorgebracht wird, zu verwechseln! Letztere Art der Illusion wird durch die objective Unwahrscheinlichkeit des Dargestellten nicht gestört; vielmehr eben diese durch jene vergessen gemacht. Die dramatische Kunstform schliesst nicht, wie der in diesem Puncte mehr als nöthig verstandesnüchterne Verfasser zu glauben scheint, den märchenhaften d. h. objectiv unwahrscheinlichen Stoff, sondern nur die märchenhafte d. h. subjectiv unwahrscheinliche Form aus, welche Motive und Charaktere verwendet, aus denen die dargestellte Handlung nicht erklärlich ist.

Shakespeare hat Märchendramen (mit sagenhaftem oder gänzlich erfundenem Stoff), niemals aber dramatische Märchen (dramatische Handlungen, die mit Charakteren und Motiven der Handelnden im Widerspruche stehen), gedichtet. Um das letztere zu können, war er zu sehr geborner Dramatiker, um das erstere zu verschmähen, glücklicher Weise zu viel unbefangener Dichter. Zwar versucht der Verfasser ihm auch in der Charakteristik und Motivirung, z. B. der Desdemona, des Jago, der Lady Macbeth Fehler nachzuweisen; im Ganzen aber erkennt er ihn hier, Göthe ausgenommen, „vielleicht als den ersten Dichter aller Zeiten" an. Da sich folglich sein „berechtigter" Realismus nicht gegen die subjective, sondern gegen die objective Unwahrscheinlichkeit von

Digitized by Google

Shakespeare's dramatischen Handlungen kehren kann, so läuft er im Grunde auf das etwas plattbürgerliche Verbot hinaus, nicht objectiv Unwahrscheinliches durch formell meisterhafte dramatische Behandlung als subjectiv wahrscheinlich erscheinen zu lassen.

Was gilt nun dem Verfasser für objectiv unwahrscheinlich? Wie man aus obigen Beispielen ersieht, die Handlungsweisen eines Lear, eines Posthumus, eines Lorenzo. Kein Mensch „mit gesunden Sinnen" werde so handeln wie der erste; für keinen „Verständigen" würden die Gründe Jachimo's beweisend sein; die Auskunft, die der veronesische Pater wählt, ist unnatürlich und undenkbar." Der Probirstein des Verfassers für die Wahrscheinlichkeit einer Handlung ist, dass wir gegebenen Falls, bei gesundem Sinn ebenso handeln würden; wo das nicht der Fall, ist die Illusion „unheilbar zerstört." Der dramatische Held muss daher dem Verfasser zu Folge vor allem bei „gutem Verstande" sein; er muss eine Dosis „practischer Intelligenz" besitzen, wenn wir uns für ihn interessiren sollen; Narren, und solche, die es, sei es auch im Affect, ihnen gleichthun, gehören nicht auf die Bühne.

Leider hat Sophokles nicht bei dem „Realisten" die Schule durchgemacht, als er seinen Oedip den ihm begegnenden Lajos, der ja dem Alter nach recht wol sein Vater sein konnte, in der Hitze des Moments einfach todtschlagen liess, statt ihm so viel „practische Intelligenz" beizulegen, den alten Mann eher nach seiner Passkarte zu fragen. Wenn die dramatischen Personen immer bei klarem Verstande blieben, was würde wol aus den Tragödien? Der sinnbethörende Affect, die den Verstand umdüsternde Leidenschaft schafft die dramatische That, nicht die besonnene Ueberlegung. Die höchste Weisheit des Dichters thut sich eben darin kund, dass er seine von Gemüthsstürmen gejagten und geängstigten Helden zur rechten Zeit unweise handeln und durch ihre eigene Verblendung das Schicksalsnetz über ihre Häupter herabziehen lässt. Wenn der Verfasser das zweckwidrige, aus selbstverschuldetem Mangel an Einsicht in die richtige Sachlage entspringende Handeln in das Lustspiel allein verweist, so erwidern wir ihm: nicht darin, dass in der Tragödie Verständige, in der Komödie Unverständige handeln, liegt der Unterschied beider, sondern darin, dass das

Digitized by Google

unverständige Handeln in jener furchtbare, in dieser nur lächerliche Folgen für den Handelnden selbst hat.

Das schon Eingangs erwähnte prosaische Element des des sonst geistreichen Verfassers liegt klar vor Augen. Derselbe ist so durch und durch affectloser Verstandesmensch, dass ihn das in Folge dauernder oder augenblicklicher Gemüthsherrschaft entspringende unverständige Handeln geradezu unbegreiflich dünkt und er es darum von der Bühne als unwahrscheinlich verbannt wissen will. Er übersieht, dass in der Darstellung des psychischen Einflusses der Affecte und Leidenschaften auf das menschliche Thun die reichste Quelle dramatischer Dichtung liegt, und spricht dem Dichter, der mit der Tragik und Komik menschlichen Unverstandes überlegen spielt, den „Weltverstand" ab, weil er den weltlichen Unverstand darstellt. Als ob der Schöpfer nicht klüger sein dürfte als seine Geschöpfe!

Der Verfasser, dessen Bemühen, Göthe und Schiller Gervinus zum Trotz neben Shakespeare wieder zu Ehren zu bringen, zu seinen besten und dankenswerthesten Seiten gehört, würde ohne Zweifel sehr in Verlegenheit gerathen, wenn er aus beiden Beweise beibringen sollte, dass ihre Helden immer bei „gutem Verstande" geblieben seien. Wenigstens sieht es nicht eben nach realistisch „gesundem Sinne" aus, wenn Egmont aller Warnungen ungeachtet sich ins Todesnetz locken lässt, Tasso hoffnungslos liebt und in Wahnsinn fällt, wenn Wallenstein an die Sterne glaubt und Posa unter Philipp II. den Weltverbesserer spielen will. Der Realismus des Verfassers schiesst hier über sein Ziel hinaus. Das Unwahrscheinliche will er entfernen und vergisst, dass bei dem leichtbeweglichen Menschen, an den grosse Versuchungen oder schwierige Lagen herantreten, rein verständiges Handeln gerade das Unwahrscheinlichste ist. Und wie hier derjenige Dichter, der den Menschen mehr von Gefühlen als von Gedanken beherrscht, mehr von Affecten und Leidenschaften unterjocht, als von kühler Berechnung geleitet zeigt, vielleicht der treueste Realist, so wird umgekehrt, da ja nach dem Verfasser auch die „idealen Anforderungen" gewahrt bleiben sollen, eben diejenige That, die dem bloss weltklugen Beurtheiler unverständig scheint, in Ziel und Motiv oft die idealste sein!

Digitized by Google

Digitized by Google

Dichter und Dichtungen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Hebbel's Nibelungen. *)

Ein deutsches Trauerspiel nennt der Dichter sein Werk und öffnet damit den Gesichtspunct, von dem aus er dasselbe betrachtet und beurtheilt wissen will. Der ästhetischen Wirkung soll die nationale Theilnahme zu Hilfe kommen, die uns in Schuld und Strafe des burgundischen Königshauses zugleich die unserer eigenen Vorfahren und Stammesbrüder zeigt. Wie der griechische einst in den trojanischen, greift der deutsche Dramatiker in den nibelungischen Sagenkreis zurück, aus den Anfängen der Geschichte den noch urwüchsigen Stammescharakter heraufzubeschwören. Achill, der im Styx, Siegfried, der im Blute des Drachen Gebadete, werden nach kurzem Lebens- und Siegeslauf beide meuchelmörderisch gefällt, indess zu des einen wie des andern rächendem Gedächtniss blutige Flammen dort aus Ilion, hier aus dem Saale der Etzelin-Burg zum Himmel emporlodern. Hier wie dort schürzt ein Weib den tragischen Knoten, aber dem Stammescharakter entsprechend eine im Leben schon treulose im einen, eine dem Gatten die Treue selbst über das Grab hinaus bewahrende Gattin im anderen Falle. In beiden Sagen endlich herrscht der Nachklang längst entschwundener Völkerkämpfe, mögen sie nun über die inselreiche Fläche des ägäischen Meeres von einem Welttheil zum andern hinüber, oder längs der ostwestlichen Völkerstrasse des Abendlandes der Donau entlang stattgefunden haben.

Ueber den Kern dieser Sagen sind wir weit entfernt, an diesem Orte Betrachtungen anstellen zu wollen. Mag ein geschichtlicher, astronomischer oder physikalischer Sinn sich in denselben verbergen, ihn zu enträthseln, überlassen wir dem Scharfsinn der „Kritiker". Vielleicht ist die Zeit nicht zu fern, wo ein neuer Forchhammer auch die Söhne Nifelheims, die Nibelungen, in Wassernebel auflöst, die über dem Rheingau entstehen und längs der Donau herabwallen, wie es der alte mit den

*) Wochenschr. f. Wiss., Kunst u. öff. Leben. (Beil. z. Wiener Zeit.) 1862 Nr. 19 u. ff.

Digitized by Google

Helden der troïschen Ebene gethan. Wir streiten ebensowenig ob es ein Rest indogermanischer Urzeit, als wir denjenigen zu widersprechen gedenken, welche behaupten, dass es die Lech-Schlacht oder die noch spätere Periode der siegreichen Ungarnzüge des grossen deutschen Kaisers Heinrich des Schwarzen sei, deren Nachklänge wir in den Sagen der Nibelungenhelden vernehmen. Für den ästhetischen Beurtheiler hat weder das historische Werden des Stoffes, noch die in dem letzteren niedergelegte geschichtliche oder naturhistorische Wahrheit vorwiegend, für ihn bietet zunächst die Kunstform Interesse, in die sich derselbe gekleidet hat.

Der trojanische Sagenkreis hat wie jener der Nibelungen in grossen National-Epen poetische Gestalt angenommen. Die Frage des Ursprungs derselben beschäftigt uns hier nicht; möge der Kranz des Homers und des Sängers der Nibelungen nur für ein Einzelhaupt gewunden oder von Chorizonten zerrissen werden müssen, so viel ist gewiss, dass das Homerische Gedicht, weit entfernt den Sagenkreis von Ilion zu erschöpfen, einen verhältnissmässig geringen Theil desselben, weder den Tod noch die Rache für Achill, sondern nur dessen Zorn und Beschwichtigung umfasst, indess das Nibelungen-Epos in grandiosen Umrissen Tod und Sühne des Helden, die Verschuldung und Vertilgung eines ganzen Geschlechtes, einer Königsfamilie sammt ihrer Gefolgschaft zur Anschauung bringt. Jene weise Beschränkung, wodurch das Homerische Gedicht zu einer einzelnen Episode, mit offenem Anfang und Ende wird, an welche sich vorwärts und rückwärts andere cyklische Gedichte ergänzend anschliessen konnten, suchen wir hier daher vergebens, wo der poetische Gerechtigkeitssinn des Dichters nicht eher ruht, als bis das letzte Ueberbleibsel des bei seiner Treulosigkeit doch treuen Burgunderstammes, das bei all seiner Treue doch treulose Weib durch den treuen Waffenträger Dietrichs von Bern gestraft, und auf den Trümmern der Burgunden und Heunen der treue Vasall König Etzels, der makellose Theodorich von Verona, allein übriggeblieben ist.

Aber gerade in dieser vollkommenen Abschliessung, die noch im Laufe des Gedichts an Freund und Feind durch die in Dietrich personificirte Gerechtigkeit unparteiische Sühnung übt, liegt ein dem Drama verwandter Reiz, den das Nibelungen-Epos besitzt und der dem Homerischen abgeht. Die traurigen

Digitized by Google

Ahnungen des Achill, die ihn selbst dann nicht verlassen, nachdem er den höchsten Gipfel des Glückes erreicht, sich mit Agamemnon versöhnt, seinen Feind Hektor erschlagen, seinen Patroklos gerächt hat, ja die vielmehr erst dann recht rührend hervortreten, da er den Vater des Besiegten, den alten König Priam, um die Sohnesleiche flehend, zu seinen Füssen erblickt, reichen weit über das Dichtwerk Homers hinaus, lassen uns in die Perspective des frühen Todes des Helden hinausschauen, der jenseits der Grenzen des Gedichtes droht, wie seine Jugend, seine neunjährigen Kämpfe in der Ebene Troja's vor demselben gelegen sind. Die episodische Handlung zwar, welche den Inhalt der Ilias ausmacht, der Zorn des Achill mit dessen nächsten Folgen, ist abgeschlossen, aber das Ende des troïschen Krieges ist noch lange nicht da. Die Troër haben zwar ihren Vorkämpfer Hektor verloren, jedoch auch die Hellenen haben viele ihrer Besten eingebüsst, und wenn wir nicht anderswoher wüssten, welchen Ausgang der Kriegszug nehmen werde, aus dem Gedichte Homers erfahren wir es mit Bestimmtheit nicht. Ein verhältnissmässig kurzer Zeitraum von wenigen Tagen im Verlauf des zehnjährigen Kampfes, der freilich den Troërn ihren tapfersten Mann kostet und damit die Wahrscheinlichkeit des Sieges raubt, wird mit ausführlichster Umständlichkeit ins Breite geschildert, während der Sieg im Völkerstreite noch immer zweifelhaft bleibt. Das Ganze erscheint wie das Bruchstück einer grossartig ausgedehnten Landschaft, auf welches durch einen Wolkenriss plötzlich helles Sonnenlicht fällt, während die angrenzenden Partieen in Dunkel gehüllt, ihr Dasein nur durch verstreute Lichtfunken in unsicheren Umrissen ahnen lassen.

Wie anders im Nibelungenlied, wo über dem ganzen Ablauf der Handlung derselbe gewitterschwangere, nordlichterhellte Wolkenhimmel schwebt und nicht eher sich lüftet, als bis sämmtliche Schuldige den aus seinem Schooss sich entladenden Blitzen erlegen sind. Während das Homerische Epos wie ein Gebäude, aus dessen Schlusswand die zum Einzahnen ins Nachbarhaus bestimmten Ecksteine hervorragen, gleichsam zum Fortbaue und Fortdichten einladet, an den Tod Hektors den Tod Achills, an diesen die Erstürmung Troja's, den Tod des Priamos, das Schicksal der Troërinnen und die Flucht des Aeneas anzuschliessen, erscheint das Nibelungenlied mit der Vollendung der Rache an seinen äussersten Grenzen angelangt, Siegfrieds

Digitized by Google

Schatten, aber auch jener der gefallenen Burgunderkönige versöhnt, der das Ganze beseelende Gedanke verkörpert und triumphirend in der Gestalt des überlebenden Dietrich, in dessen Hände das grosse germanische Völkererbe zu fallen bestimmt ist.

So viele der griechischen Tragiker auch den Stoff ihrer Tragödien aus dem Trojanerkrieg schöpften, den Inhalt der Ilias hat, so viel wir wissen, keiner dramatisch bearbeitet. Für eine dramatische Fabel ist derselbe zu arm. Nicht Achill, der von den Göttern auf jede Weise Begünstigte, Hektor, der gegen die Ungunst derselben kraftvoll aber vergeblich Ankämpfende, wäre der tragische Held, wenn sein durch die Götter verhängtes unverdientes Geschick nicht etwas zu Rührendes hätte, um tragisch zu sein. Durch unzählige Episoden, die den Gang der Haupthandlung unterbrechen, kommt der Homerische Dichter dieser Dürftigkeit der epischen Fabel zu Hilfe, zieht Vergangenes herbei, verweilt beim Einzelnen, weckt und nährt durch das langsame Fortrücken des Geschehenen jenes Gefühl der Ewigkeit, welches im Gange der Weltgeschichte Jahrhunderte wie Minuten empfinden lehrt.

Der entgegengesetzten Beschaffenheit, abgesehen vom nationalen Interesse, verdankt das Nibelungenlied die in neuerer Zeit mehrfach wiederholten Versuche, dasselbe aus der epischen in die dramatische Form umzugiessen. Der ganze Gang der Begebenheiten von der Werbung Siegfrieds bis zum Tode Chriemhildens bildet ein wohlzusammenhängendes, äusserlich und innerlich abgerundetes Ganze von ausserordentlichem Reichthum und echt tragischen Motiven. Auch darin steht das Nibelungenlied dem Drama näher als das Homerische Epos, dass mit Ausnahme jener sagenhaften Erscheinungen des Drachentödters und der Walkyrenjungfrau Brunhild die Handlung ohne Einmischung übernatürlicher Kräfte durch rein menschliche, wenngleich reckenhafte Hände vollbracht, ja selbst die strafende Gerechtigkeit ohne Dazwischenkunft des Himmels gleich durch vergeltende Menschenhand ausgeübt wird. Die bewegenden und entscheidenden Kräfte, die im Homerischen Epos auf dem wolkigen Gipfel des Idagebirges walten, sind im Nibelungenliede herab auf die Erde und in die thätigen Persönlichkeiten selbst versetzt; den Zwergen Nixen und Nornen bleibt höchstens die Aufgabe, das künftig Geschehende zu verkünden. Wie auch die ursprüngliche, mythischer Zeit angehörige Gestalt der nordischen Sage von Sigurd

Digitized by Google

beschaffen gewesen sein möge, ein dramatischer, von dem Geiste der neueren Zeit angehauchter Dichtergeist hat sich derselben in der auf uns gekommenen Bearbeitung bemächtigt. Das Balkengerüst der epischen Götterwelt ist abgebrochen; der gewaltige Dom der germanischen Heldensage steigt von den ineinander greifenden Gewölbrippen psychologischer Motive und den Pfeilern handelnder Charaktere getragen, auf sich selbst ruhend in die Lüfte.

Die Bearbeitung, welche höchst wahrscheinlich einer Uebergangszeit entsprang, gehört selbst einer Uebergangsform aus der epischen nordischen in die dramatische deutsche Auffassung der Sage an. Dem Dramatiker, der sie zum Stoff nimmt, bleibt die Wahl, ob er den Uebergang vollenden, oder nach Art der Homerischen Dichtung aus dem Gesammtbau der Sage eine einzelne Episode entlehnend, ein Drama aus der Nibelungensage statt des Nibelungendrama's selbst liefern will. Von den zwei neuesten Bearbeitern, die sonst wenig gemein haben, als die zweite Hälfte ihres Namens, hat der Romanzendichter Geibel den einen, der geborne Dramatiker Hebbel den andern Weg eingeschlagen. Jener gab in der Brunhild eine Tragödie aus der Nibelungensage; dieser versuchte in den Nibelungen den ganzen dramatisch abgerundeten Gehalt des Heldenlieds, zwar, der Wucht des Stoffes gehorchend, nicht in einem einzigen, aber wie es derselbe gebieterisch erheischt, in einer Folge von Dramen poetisch zu erschöpfen.

Der Inhalt der Nibelungen-Fabel ist bekannt, sowie dass dieselbe eine nordische und eine deutsche Version besitzt. In der ersteren ist Siegfried (Sigurd) Brunhildens Verlobter; letztere lebt in flammenumloderter Burg; ersterer tödtet den Drachen Fafner, der den Hort der Nibelungen (Niflungr) bewacht. Dieser stammt aus dem Norden, dem Lande des Goldes und der Ungeheuer, und bringt Unglück über seine Besitzer. Siegfried, der die Nibelungenbrüder erschlagen hat, schenkt den Schatz seiner Braut Chriemhilde, während er Günthern unerkannt Brunhilden erwirbt. Die Entdeckung erfolgt durch einen Ring, den Siegfried Brunhilden in der verhängnissvollen Nacht übergibt und der aus dem Nibelungenschatze herrührt. Siegfried wird zur Rache ermordet; alle, die an dem Schatze Theil haben, werden vernichtet und derselbe, an seine ursprünglichen Herren zurückgefallen, wird von diesen in den Rhein versenkt.

Digitized by Google

So Lachmann. Die Hauptbedeutung hängt hier am Schatze, an dem ein Fluch klebt, den der jeweilige Besitzer auf sich ladet. Die Auffassung der Fabel ist ganz fatalistisch, ein räthselhaft sich fortspinnendes Verhängniss, dessen Quelle im Kampf dreier Götter (Odin, Hönir und Loke) mit dem Zwerg Andvari gelegen ist, aus deren Hände der Schatz in die eines Mittelgeschlechtes zwischen Göttern und Menschen, und von diesen endlich an die letzteren unheilschwanger herabgelangt. Wird nun noch mythisch Sigurd mit dem Gotte Balder identificirt, Brunhilde als im Winterschlaf liegende Sommergöttin, ihre Verlobung mit Siegfried als Befreiung durch den heiteren Gott, den Gewinner der goldenen Erdfrüchte, gedeutet, der nach kurzer Zeit von den finsteren Verwandten des getödteten Drachen wieder getödtet wird, so entwickelt sich ein an dunkeln Natur- und Schicksalsfäden hängendes Gespinnst, dessen Charakter, insofern an der Stelle der Personen das Schicksal handelnd auftritt, weit mehr episch als eigentlich dramatisch ist.

In der deutschen Version dagegen, als deren Repräsentant die uns erhaltene Bearbeitung des Lieds erscheint, ist jenes Schicksalselement, insoferne es sich an den Schatz knüpft, auch nach Gervinus' Urtheil ganz verwischt (I. 340). Von einer Verlobung Siegfrieds mit Brunhilden erfahren wir nichts mehr; sein Drachenkampf, sein Raub des Schatzes ragen in keiner höheren Bedeutung als in der alltäglichen ritterlicher Abenteuer in's Gedicht herein. Dagegen ist seine Verschuldung gegen Brunhilde, deren Rache und Chriemhildens am ganzen Stamme vollzogene Sühnung des Mordes mit einer Umständlichkeit motivirt und ausgeführt, dass man deutlich sieht, wie beim Dichter das dramatische, das Geschick der handelnden Personen aus ihren eigenen Charakteren entwickelnde Element entschieden die Oberhand gewonnen hat. Während die nordische Sigurd-Sage nach Art der Homerischen Ilias eigentlich eine Episode ist, welche der Sänger aus dem ganzen, Götter, Helden und Menschen umfassenden Umkreis der Schatzsage herausgehoben hat, ist das deutsche Nibelungenlied eine gewaltige Handlung, grossartig in allen Theilen, wie Gervinus richtig bemerkt, sein Schluss die Katastrophe einer Tragödie mehr als der ruhige Ausgang eines Epos.

Dafür tritt ein neues Element in die deutsche Form der

Digitized by Google

Sage ein, das völkergeschichtliche. Die nordische Form kennt weder Etzel noch Dietrich; die Namen des Attila und des Ostgothen Theodorich sind nicht bis nach Scandinavien und Thule vorgedrungen. Das Familiengeschick des Helden Siegfried und seines Schatzes erscheint in der deutschen Nibelungensage verwebt mit den Schicksalen der deutschen Stämme zur Zeit der Völkerwanderung. Die grosse Tragik des Zusammenstosses germanischer und heunischer Völkerschaften spiegelt sich ab in dem Bilde des verschuldeten Untergangs einer einzelnen, der burgundischen Königsfamilie und ihres Gefolges, durch die Heerschaaren Etzels und der mit ihm verbundenen Gothen. Die Gründung der ersten germanischen Weltherrschaft, des Ostgothenreichs unter Theodorich, dient dem düsteren Gemälde zum abschliessenden Lichtpunct. Uralte Volkslieder, wie das von Hildebrand und Hadubrand, stellen sich hier als aufgenommen und nachhallend im ritterlichen deutschen Epos dar. Auch Dietrich von Bern wird von Einigen, wie Siegfried mythisch gedeutet und wie dieser auf den Licht-, so auf den Donnergott bezogen. In der auf uns gekommenen Bearbeitung hilft er einfach als König Etzels Mann das entsetzensvolle Drama treulich zu Ende führen.

Es ist wol keine Frage, welche Form der Sage, die nordische oder die deutsche, der dramatischen Bearbeitung sich günstiger erweise. Der phantastische Fouqué hat aus Lust am Abenteuerlichen jene Form gewählt; der theaterkundige Raupach, kein Sohn Apolls, wie Hebbel beissend sagt, hat doch richtig gefühlt, dass die riesige Begebenheit der deutschen Sagenform, deren Exposition am Rhein und im weltfernen, nach der nordischen Dichtung auch eisumstarrten Isenland, deren blutgetränktes Ende im Heunenlande spielt, eine einzige ungeheuerlich ausgedehnte, aber die wahre Tragödie sei. Unähnlich antiken Trilogien, in welchen ein im Grunde für die epische Form angelegter Mythenstoff sich dramatisch gestaltet und die Schuld längst verlebter Geschlechter von den Enkeln gebüsst wird, rundet sich ein von Anbeginn tragisch gegliederter Stoff hier von selbst zum Drama, indem die Strafe für Siegfrieds Mord noch an dessen unmittelbaren Vollbringern sich vollzieht. Erlaubten es unsere Theaterverhältnisse, hier wäre der Ort zu einer einzigen, allerdings das hergebrachte Mass räumlicher und zeitlicher Beschränkungen überschreitenden Tra-

Digitized by Google

gödie. So aber bleibt, wenn der dramatische Nerv einerseits erschöpft, die übliche Form andererseits nicht zu grell verletzt werden soll, nur der Ausweg übrig, die einzelnen Theile der tragischen Fabel in eine Folge relativ abgeschlossener, einander ergänzender tragischer Handlungen aufzulösen.

Von dem sitzend gebildeten Colosse des olympischen Zeus sagte das Alterthum, wenn er aufstünde, würde er mit seinem Haupte das Dach des Tempels zersprengen. Den Leser der Nibelungen beschleicht ein ähnliches banges Gefühl, wenn die gigantischen Recken der Sage, die Steine zwölf Klafter weit schleudernden Jungfrauen und die bis zum Knie in Blut watenden Helden, die seine Einbildungskraft im Liede in unbestimmten riesigen Umrissen sich vormalt, nun vor ihm in sicht- und greifbarer Gestalt die Bretter beschreiten sollen. In der Geibelschen Brunhild freilich verschwindet die Sorge bald, denn der Dichter hat sich mit Glück bemüht, aus den heroischen Nebulonen (Franci Nebulones im Waltharius) ganz gewöhnliche Menschenkinder zu machen. Die nicht bühnengerechten Partieen, welche sich besser hören als sehen lassen, sind mit Anstand vermieden; aus der unsichtbar machenden Tarnkappe, die Siegfrieden die Kraft von zwölf Männern verleiht, ist ein schimmernder Aarhelm mit geschlossenem Visir, aus dem unsichtbaren Beistand, den er Günthern leistet, indem er im Sprunge ihn zwölf Klafter weit mit sich trägt, ist einfach ein Kleidertausch geworden, bei dem obiger Aarhelm Herrn Günthers die entscheidende Rolle spielt. Zwar die Walkyrenjungfrau Brunhilde schleudert den Fels auch bei Geibel noch zwölf Klafter weit, dem sie hierauf dröhnend nachspringt, aber sie hält weder ihren Gemal mit ausgestreckten Armen wie ein Knäblein über die Fluthen des Rheines hinaus (Hebbels Nibel. I. S. 75), noch hängt sie ihn, wie im Liede mit ihrem Gürtel geknebelt in der Brautnacht an einem Nagel im Hochzeitgemache auf, sondern nachdem Siegfried sie gebunden den starren Nacken ihr gebeugt hat, winselt sie. (Brunh. S. 101) Das der Darstellbarkeit Gefährliche hat der Dichter hiedurch mit sicherem Tacte dem Stoffe genommen, nur auch das eigenthümlich Grosse. Dass ein verschmähtes liebendes Weib den hartherzigen Geliebten zur Rache ermorden lässt und zu spät bereuend an seiner Leiche sich den Tod gibt, ein schwacher, auf den Ruhm seines Dienstmannes eifersüchtiger Ehemann und König dazu schweigt,

Digitized by Google

und ein dem Tapferen neidisches Werkzeug zum Meuchelmord sich findet, ist eine Geschichte, die sich gerade nicht am Burgunderhof zu Worms ereignen muss und deren Helden allerdings weder der Drachentödter Sigurd noch die Heklatochter Brynhilt zu sein nöthig haben.

Dass Hebbel der grandiosen Aufgabe ganz anders Herr werden würde, liess sich wohl voraussehen. In diesem Dichter ist etwas, was an den von ihm dramatisch verherrlichten Michel Angelo mahnt, und das ihn statt zum Schönen, wie diesen zum Grossen zieht. Wie dieser schafft er mit Vorliebe Sibyllen, Propheten und jüngste Gerichte und setzt das Staffeleibild dem Fresco nach. Dem Bildner des Moses gleich liebt er an seinen Gestalten die kräftige Muskulatur und wählt, wie jener anatomische, so psychologische Probestücke. Das Nibelungengedicht mit seinem mythischen Chaos, aus dem die Lichtgestalt des Sonnenhelden emportaucht, sein Fehl, sein Tod und das blutige Flammengericht, das den ganzen schuldbeladenen Stamm verschlingt, ist für Hebbel, was für Michel Angelo die Ausmalung der Sixtina mit der Schöpfung des Menschen, seinem Fall und Tod und dem Weltgerichte war. Keine Liebestragödie und kein königlich burgundisches Familientrauerspiel, sondern das tieferschütternde Bild der Selbstzerstörung derer, welche am Lichtgott gefrevelt haben.

Kaum minder energisch als Siegfried Brunhilden, aber doch schwankend zwischen der nordischen Auffassung der Sage, zu der ihn das gelehrte Studium, und der deutschen, zu welcher ihn sein dramatischer Genius zog, hat der Dichter den jungfräulich widerstrebenden Stoff des Heldenliedes gebändigt. Reizte ihn dort das Verhängniss, das an eine uralte Verkündigung, an den Fluch des Goldes, an den geheimnissvollen Zug feindlicher doch für einander bestimmter Mächte sich knüpft, so hielt ihn hier der bei der Begegnung gewaltiger Persönlichkeiten aus kleinem Fehl zu grossen Folgen sich entspinnende Conflict fest, der seinen Ausgang in sich trägt. Dort ein tragischer Fluch, welcher bedeutende Situationen, hier bedeutende Charaktere, welche ein tragisches Schicksal erzeugen. Hier Charaktertrauerspiel, dort Schicksalstragödie.

Schon Gervinus hat bemerkt, dass das Nibelungendrama eigentlich zwei dramatische Handlungen in sich befasse. Sieg-

Digitized by Google

frieds Tod, die Schuld des burgundischen Königsstammes, bildet bei Hebbel den ersten, Chriemhildens Rache, die Strafe desselben, den zweiten Theil. Jener umfasst die Bestandtheile, welche die deutsche Version aus der nordischen Sage entnommen, dieser vorwiegend diejenigen, die sie hinzugefügt hat. Vorausgeht ein Vorspiel: der gehörnte Siegfried. Wenn wir nicht annehmen dürfen, der Dichter habe die herkömmliche Zahl von fünf Acten einhalten wollen, so ist ein genügender Grund, die Exposition, die nicht fehlen durfte, in dieser getrennten, den Titel vom Volksbuch entlehnenden Form, statt in der eines ersten Actes auszuführen, nicht wahrnehmbar. Zwischen der Ankunft Siegfrieds in Worms und der Landung in Isenland liegt kein grösserer Zeitraum als der zwischen dem Beginne des Kampfspiels und dem Einzug in Worms, und doch trennt jener das Vorspiel vom Drama, dieser den ersten vom zweiten Act. Ein Ganzes für sich, wie etwa Wallensteins Lager, macht das Vorspiel nicht aus; nicht wie jenes dürfte es bei der Aufführung ohne Störung des Zusammenhanges auch weggelassen werden. So ist es denn in der That ein für sich bestehender erster Act, gleichsam das Titelkupfer des Ganzen.

Mitten hinein reisst uns der Dichter in's germanische Reckenleben. Das junge Christenthum hat trotz Messe und Caplan bei den mannhaften Burgunden noch nicht recht Wurzel gefasst; die Dome sind wol da, die äusseren Formen auch, aber der Geist mangelt. Die alten heidnischen Tugenden der Germanen des Tacitus, die Tollkühnheit, der wilde Muth, die Vasallen- Wort- und Gattentreue, die Pflicht der Sühne des Blutes, das zum Himmel schreit, sind dafür in voller Blüthe. Hagen, der Typus der Recken, will, um den Kalender unbekümmert, am Ostermorgen zur Jagd und wird unwirsch, dass er daheimbleiben soll des Festtags halber. Statt dessen vergnügen sich die Helden, wie die Homerischen Freier, an den Mähren des Spielmanns Volker, der von Siegfried und Brunhild, den Verlobten der Saga anhebt. So wird die Exposition ungezwungen herbeigeführt. Hagen verräth beim ersten Wort seine Feindseligkeit gegen den Drachentödter. Der Dichter adelt dieselbe; es ist kein gemeiner Neid, der Hagen heruntersetzen müsste. Siegfried hat sich seiner Meinung nach, nachdem er einmal Schweiss vergossen hatte, durch das Bad im Drachenblut vor dem zweiten Mal gedeckt. Gegen den also Ge-

Digitized by Google

feiten mag er seine Klinge nicht erheben. Er (Hagen) hätte sich nicht im Drachenblut gebadet:

„Darf denn noch fechten, der nicht fallen kann?"

Hagen hält nur auf selbsterworbenes Verdienst; er hasst die Sonntagskinder. Aber Siegfried ist keins. Zwar steckt er nicht bloss in einer Haut von Horn und trägt die Balmungsklinge, sondern hat auch dem Zwerg Alberich, dem deutschen Urbild des Elfenkönigs Oberon, den Hort der Nibelungen und die unsichtbarmachende Tarnkappe entrissen; aber dies alles, Hagen selbst muss es redlich sagen, durch eigene Kraft und nicht durch Hinterlist. Dasselbe Leumundszeugniss gibt er ihm auch später, da der inzwischen angelangte Siegfried sein Abenteuer mit den Söhnen König Niblungs erzählt. Blutig nennt er Siegfrieds Benehmen und doch redlich. Aber beim Waffenspiel im Wormser Burgzwinger sieht man deutlich, wie schwer er es trägt, Siegfried nachzustehen. Hagen schleudert den centnerschweren Stein bis an die Mauer des Burghofes; Siegfrieds Wurf bricht die Mauer in einem Riss gross wie ein Fenster durch, dass das Felsstück in den Rhein fliegt. War denn das endlich euer Bestes? fragt der Tronjer. Kann man das im Spiel zeigen? meint der Held aus Niederland, und erzählt von seinem Kampf mit dem Drachen, der ihm die Haut von Horn, den Balmung, Hort und Nebelkappe sammt der Vogelsprache die er verstehen lernte, sobald ihm ein Tropfen des Zauberblutes auf die Lippen gesprungen war, in einem Tage eintrug. Die Ungethüme der nordischen Fabelwelt erwachen; die Lust des Dichters am Seltsamungeheuerlichen schwelgt förmlich in bizarren mystisch-symbolischen Bildern. Die Vögel nennen ihm Brunhilds, der Erstarrten, deren Erlösung ihm bestimmt und sein Tod ist, Namen; eine Dohle als Unglücksvogel fliegt vor ihm her und weist ihn zu einem Flammensee, jenseits dessen eine Burg wie glühendes Metall leuchtet. Der Vogel heisst ihn den Balmung ziehn und ihn dreimal um's Haupt schwingen. Da erlischt der See und auf den Zinnen der Burg erscheint Brunhild mit ihren Jungfrauen. Das ist die Braut, krächzt die Eule, die ihm gefolgt ist. Der erste Theil der uralten Weissagung ist erfüllt; Siegfrieds Verhängniss naht. Brunhilds Schönheit rührt ihn nicht. Unsichtbar durch die Tarnkappe, die er aufgesetzt hat, scheidet er ungesehen von der Isenlandskönigin und kennt doch die Burg, ihr Geheimniss und den Weg. König Günther,

Digitized by Google

schon entflammt durch Volkers Bericht, fordert nun Siegfried auf, ihn zu führen. Dieser verspricht es, wenn Günther als Lohn ihm Chriemhilden zur Gattin gibt, die er und die ihn beim Waffenspiel erblickt hat. Beide sind für einander entbrannt. Chriemhildens Falkentraum, den sie der Mutter eben erzählt hat, geht der Erfüllung entgegen. Siegfried, hingerissen, verspricht, in die Tarnkappe verhüllt, mit Günther die Mühe um Brunhilden zu theilen; sein soll die Arbeit sein, die Geberde Günthers. Die eigentliche dramatische Verwickelung der deutschen Sage beginnt; das nordisch-epische Fatum tritt zurück. Es ist der erste unredliche Schritt seines Lebens. Eben hat er noch erzählt, wie er es vermieden habe, in Brunhildens, seiner, wie er von den Vögeln weiss, ihm bestimmten Braut, Gegenwart, er, der Einzige, der sie bestehen kann, die Tarnkappe abzunehmen, denn

„— wer da fühlt, dass er nicht werben kann,
Der grüsst auch nicht."

Nun unterstützt er selbst Günthers Werbung, der jene nicht zu bezwingen im Stande ist, durch falsches Spiel. Der gerade Volker hat jene Aeusserung ein edles Wort genannt; dieses Vorhaben heisst er falsche Künste. Dergleichen ziemen sich nicht für uns. Er warnt den König. Und als Günther erwiedert, mit anderen gehe es ja nicht, mahnt er ihn treuherzig: so stehst du ab! Der wackere Gerenot ist gleicher Meinung, aber der liebeskranke König hört nicht auf ihn. Hagen allein hat kein Wort der Abwehr. Ist's Lust am Abenteuer? ist es vielleicht heimliche Schadenfreude, dass der redliche Siegfried von Liebe berauscht, seine fleckenlose Hand zu einem Betruge herleiht? Nur die Ehre des Königs macht ihm Sorge. Ei nun warum? frägt er, sieht Siegfried an, legt den Finger auf den Mund und schlägt auf sein Schwert. Bin ich ein Weib? entgegnet Siegfried. Hagens Geberde ist zu deutlich, um missverstanden zu werden.

„— — In Ewigkeit kein Wort!"

ruft ihm Siegfried zu. Sein Schicksal ist besiegelt; seine offene redliche, zutrauensvolle Jünglingsnatur hat nun etwas zu verbergen.

Digitized by Google

Der erste Act von Siegfrieds Tod führt uns in Brunhilds Burg in Isenland. Das ist keine männerfeindliche Kunigunde vom Kynast ins Heidnische übersetzt, sondern die Asentochter selbst, die der Feuergreis des Hekla statt des todten Königskindes in die Wiege gelegt und der kein Tropfen Taufwasser die Stirn genetzt hat, weil des Priesters Arm lahm ward, als er ihn heben wollte. Siegfried, der letzte Riesensprosse, und Brunhild, die letzte Riesenmaid, sind die Verlobten der nordischen Sage; nur der Balmungschwinger kann sie besiegen und nur ihm will sie sich zu eigen ergeben. Der erste Theil jenes Orakels hat sich erfüllt: der Feuersee um Brunhildens Burg ist erloschen, aber der Recke mit der Balmungsklinge, der ihn, nachdem er Fafners blutigen Hort erstritt, durchreiten sollte, Siegfried in der Tarnkappe am Rande des Flammensee's ist für die Jungfrau auf der Burgzinne unsichtbar geblieben. Da tönen Trompeten; neue Freier nahen. Die Königin besteigt den Thron und wie die Burgunder eintreten, ist es Siegfried, den sie, dem geheimnissvollen Zuge ihres Geschicks gehorchend, fragt: bist Du's? Er lehnt es ab; es ist — Gunther. Redlich, weil er nicht gegen seines Herzens Trieb, und doch verderblich, weil er gegen seine ihm vom Geschick, wie er aus der Vögel Munde weiss, verhängte Bestimmung handelt, wehrt er Brunhildens nur zu kenntlich aufflammende Neigung ab. Als er fühlte, nicht um sie werben zu können, da schied er auch, ohne sich zu erkennen zu geben. Nun tritt er hin vor sie und weckt selbst die Glut, die er doch nicht zu stillen gedenkt. Entschlossen, des Schicksals Befehl nicht zu folgen, hätte er ihrer, der vom Geschick Fortgerissenen, schonen sollen. Nicht er, der verheissene Sieger durfte sie selbst einem anderen gewinnen. Darin liegt das Unrecht, das Siegfried begeht, scheinbar gering gegen das Unheil, welches daraus entspringt, mehr nur Mangel an Zartgefühl als wirkliche Schuld. Ein echt tragischer Held, nicht schuldlos und doch nicht schuldiger als der Besten einer, der die Geliebte zu gewinnen, die Ungeliebte verletzte.

Der fatalistische Zug tritt zurück; vom Schatze, der Unheil über seine Besitzer bringt, ist kaum mehr die Rede. Die feine psychologische Motivirung des Dichters macht das äusserliche Verhältniss überflüssig; die drohende Zukunft keimt aus dem Innern der Betheiligten selbst. Es erscheint kaum nöthig, dass sich ein zweites Götterzeichen melde, die Königin von pro-

Digitized by Google

phetischer Vision ergriffen werde. Wollte der Dichter, wir sollten plötzlich fühlen, dass wir es nicht mit einem Wesen aus Fleisch und Blut, sondern mit einer mythologischen Person zu thun haben? Dann müsste er auch bedacht haben, dass jenes uns stärker ergreift, während die letztere uns kalt lässt. Brunhilde, die Riesenmaid mit ihren Riesengefühlen, erscheint ungeheuerlich, aber doch fasslich; die mythische Winterstarrung, welche die Liebe zum heitern Gott erfasst, ist gelehrt aber frostig.

Es ist nicht das einzigemal im Verlaufe der Dichtung, wo wir zu dem Wunsche veranlasst werden, der Dichter möchte der Tugend, die er vor vielen seiner Collegen voraus hat: dem gewissenhaften Studium, nicht so viel Spielraum gewährt haben, um uns auch dessen Nachtheile empfinden zu machen. Der Streit der gelehrten Ausleger der Sage, die Varianten der nordischen und deutschen Version sind in sein Werk übergegangen; daher das Hereinragen des uralten Verhängnisses in die nach ethischen Motiven sich entwickelnde Handlung; daher das unsichere Schwanken des Lesers, ob er in Siegfried und Brunhild lebende Menschen oder mythische Personificationen sich zu denken habe; daher die allenthalben in oft prachtvollen Schilderungen sich herandrängenden Spuren einer altnordischen Gelehrsamkeit, die dem Leser unverständlich und für das dramatische Gerippe der an einem innerlichen Faden fortschreitenden Fabel entbehrlich scheint.

Der Brunhilden bestimmte Sieger ist in der Nähe; der geheimnissvolle Zug innerer Wahlverwandtschaft entrückt sie in weissagende Fernen; der Kampf geht vor sich. Weislich die Grenzen des Epischen und Dramatischen wahrend, hat ihn der Dichter in den Zwischenraum des ersten und zweiten Acts, seine Darstellung in den Mund des Erzählers verlegt. Brunhild wird auf die bekannte Weise unter Siegfrieds unsichtbarem Beistand besiegt und folgt den Burgundern. Siegfried, als Bote vorausgesandt, kommt mit Chriemhilden zusammen. Wie im Epos gehören diese Scenen auch im Drama zu den lieblichsten Blüthen deutscher Dichtung. Siegfried der Löwe wird zum Lamme in der Minne. Nach, wie er meint, vollbrachter That eilt er seines Lohns froh zu werden.

Aber er soll es fühlen lernen, dass er, der Redliche, nicht ungestraft vom Sonnenpfade weicht. Nicht das Verhängniss, das er in Brunhild beleidigt, nicht der fluchbeladene

Digitized by Google

Schatz, dessen Besitzer er ist, seine eigene Verschuldung, so gering sie erscheinen mag, zieht die Erinnyen auf ihn herab. Um Chriemhilden hat er Brunhilden nicht nur verschmäht, er hat sie getäuscht, durch hilfreichen Trug einem anderen überliefert. Niemals hätte ohne ihn Gunther Brunhilden gewonnen; als angesichts der Burg Worms der Burgunderkönig den ersten Kuss wagen will, ergreift sie ihn zornig und hält ihn, ihm und den Seinen zur ewigen Schmach, mit vorgestrecktem Arm weit über den Rhein hinaus. Ist das Gunther der Sieger?

In Brunhildens Amme, Frigga, dämmert die Ahnung der Wahrheit auf. Vergebens hat jene gegen den Dienstmann geeifert, den Chriemhildens Hand zu ihrem Schwäher erhebt. Als Gunther vertheidigend sich auf ein Räthsel beruft, das er ihr lösen wolle, wenn sie sein geworden, schwört sie, nie werde sie es, bevor sie nicht dies Geheimniss kenne. Ist es denn noch ein Geheimniss für die Sagenkundige? Hat nicht Siegfried den Nibelungenhort, die Balmungklinge?

Beide Trauungen werden vollzogen; die Königin weint bei dem Hochzeitsmahl. Ihr Widerwille gegen Gunther droht so offenbar zu werden, wie dessen Schwäche. Hagen ist in Verzweiflung; des Königs Ehre steht auf dem Spiel; mit ihr nach echt germanischem Familien- und Gefolgschaftsbewusstsein die all seiner Sippen, auch Hagens. Siegfried hat den schlechten Rath gegeben, er ist auch verantwortlich für die Folgen. Hagen winkt ihn vom Mahle weg und verlangt, dass er Brunhilden bändige. Er hat sein Wort gegeben, ganz muss er es lösen. Der nie Bittende bittet Siegfrieden; der sein Knie selbst vor dem Heiligsten nicht beugt, frägt ihn: soll ich knieen?

Was thut ein Mann nicht um des Königs, um des Stammes, um seiner Ehre willen? Was kann Siegfried thun um sein Wort? Sein erster falscher Schritt — Zauberkünste nennt es Hagen — zieht unwiderruflich den zweiten nach sich. Nicht das Verhängniss, noch der Schatz, seine erste Unredlichkeit, die ihn zur zweiten forttreibt, strickt ihm das Netz, in dem er endet.

Nicht gern thut es der ehrliche Held; es warnt ihn was, es widert ihn an wie noch nie in seinem Leben. Ein Weib betrügen, ihr Heiligstes ihr nehmen in Lug! O dreimal heilige Natur, ruft er aus, wer hätte das gedacht? Jetzt überschaut er die Folgenschwere seines im Liebesleichtsinn ersonnenen und begonnenen Unternehmens. Und doch lag's so nah! Wer Brun-

Digitized by Google

hilden nicht im Kampfe zu bestehen vermag, der überwältigt sie auch im Brautbett nicht. Ein minder naives Gemüth als Siegfrieds hätte es vorhersehen müssen, dass die zweite Aufgabe ihm zufallen werde wie die erste. Aber er sieht ein, dass er muss. Was Hagen sagt, hat Grund. Er erkennt es an, dass mit der Ehre des Königs auch die des ganzen Burgunderstammes verloren ist. Wenn es offenbar wird, dass Siegfried an Gunthers statt gekämpft und gesiegt hat, dann fällt das Brandmal der Schwäche auf Hagen und den ganzen Burgunderstamm. Des Königs Geheimniss ist das ihre mit. Wer es verletzt, wird zum Verräther am ganzen Volk. Also sei's. Das erste Geheimniss bedingt das zweite, die erste Täuschung zieht die zweite nach sich. Siegfried, Gunther und Hagen haben, was die neue Ueberlistung Brunhildens angeht, wie Hagen hofft, keine einzige Zunge:

„Der Vierte in unserem Bunde sei der Tod!"

Diese Motivirung ist der Meisterzug des Ganzen und rechtfertigt des Dichters Anspruch auf dramatische Genialität. Hagens Feindschaft gegen Siegfried ist der Hebel von dessen Tod. Wer jenen vor unseren Augen zum blossen Mörder herabsetzt, entadelt in unseren Augen ihn und den ganzen Burgunderstamm. Hagen ist kein Jago, er ist ein Held. Neid und Eifersucht gegen den sieggekrönten Siegfried sind nicht allein die Motive seines Hasses; dergleichen schluckt er hinunter, wie er selber sagt, und wenn dem nicht so wäre, wo bliebe die Theilnahme, die Bewunderung, das tiefe tragische Mitleid, das des Recken Kampf und Fall im zweiten sühnenden Theil der Dichtung wecken soll?

Hagen tödtet wie Brutus, was er bewundert, aus Nothwendigkeit, dieser um des Vaterlandes, jener um des Stammes willen. Sein Motiv ist die Ehre, denn

„— — des Königs Ehre ist der Stern,
Der alle seine Recken mitbeleuchtet
Und mitverdunkelt! Weh dem Zauberer,
Der ihm nur einen seiner Strahlen raubt!"

Mit diesem Rufe schliesst er uns das ethische Räthsel seines Inneren auf. Wenn Siegfried Gunthers Schwäche an den Tag kommen lässt, gleichviel ob mit Wissen und Willen oder ohne dieselben, so hat er damit die Ehre des Königs, Hagens

Digitized by Google

und aller Burgunder-Recken tödtlich und unwiederbringlich gekränkt — das fordert Blut.

Wie ist doch von diesem echt germanischen Gesammtbewusstsein, wo jede Verletzung des Gliedes das Ganze trifft, in Geibels Brunhild so jede Spur verwischt! Die Stammesfabel der Nibelungen ist zu einer Privatsache herabgesunken, die zwischen Siegfried und Gunther, Hagen und Brunhild sich abspielt, und, bei Licht besehen, auf die Feindschaft eines Neidischen und die Rachsucht einer Beleidigten hinausläuft. Kein adelndes Motiv hebt Siegfrieds Tödtung über die Stufe eines gewissenlosen Racheacts empor; keine tiefsinnige Mitschuld rechtfertigt die drohend verkündigte Vertilgung des ganzen Stammes. Von der Nibelungen Schuld und Strafe handelt das Nibelungendrama, nicht blos von Gunthers und Hagens, und um jene Gesammtschuld heraufzubeschwören, muss zuerst der einzelne Siegfried den gesammten Stamm unheilbar verletzt haben.

So fasst unser Dichter es auf. Siegfried bewahrt ein Geheimniss, an dem die Ehre des ganzen Burgunderstammes hängt. Wie schlecht er dazu tauge, das erfahren wir gleich selbst, denn die Stelle, wo der Tod ihn treffen kann, seine Achillesferse, hat er Chriemhilden schon ausgeplaudert. Aber dieses Geheimniss hütet er allein; es geht auch nur ihn selbst an, er kann damit schalten nach Herzenslust. Das andere, meint seine neugierige Gattin, hüten wol zwei?! Bezeichnend genug legt ihm der Dichter keine directe Antwort hierauf in den Mund. Siegfried weiss nur zu wohl, wie viele um dasselbe wissen, und was hieraus entstehen kann. Schon aber hat er sich verstrickt. Zwar nicht, wie in der Sage, ein Ring aus dem verhängnissvollen Schatze, den er Brunhilden gegeben und den Chriemhilde an deren Finger erblickt, führt die Hebung des Schleiers jener unseligen Nacht herbei. Diese fatalistische Nachwirkung des uralten Fluchs, der am Golde klebt, hat der Dichter hier fallen gelassen. Brunhildens Gürtel, wie im Liede, vermittelt die Entdeckung. Aber während im Liede er selbst diesen Gürtel nicht ohne eine gewisse unritterliche Prahlerei seiner Gemahlin anvertraut, sucht der Dichter im Drama die grössere Hälfte von Siegfrieds Schuld dem Zufall zuzuwälzen. Der Gürtel, zufällig an ihm hängen geblieben und ebenso zufällig in Chriemhildens Kammer gefunden, zeugt gegen ihn. Er hat keine Wahl als zu beichten oder sich selbst dem schlimmsten Verdachte auszusetzen, welcher ihn in

Digitized by Google

hilden nicht im Kampfe zu bestehen verm...
sie auch im Brautbett nicht. Ein minder
Siegfrieds hätte es vorhersehen müssen.
gabe ihm zufallen werde wie die erste. A
er muss. Was Hagen sagt, hat Grund
dass mit der Ehre des Königs auch die
stammes verloren ist. Wenn es offenbar
Gunthers statt gekämpft und gesiegt hat,
mal der Schwäche auf Hagen und
stamm. Des Königs Geheimniss i
es verletzt, wird zum Verräther am ga
Das erste Geheimniss bedingt das zw
zieht die zweite nach sich. Siegfried,
was die neue Ueberlistung Brunhilden
keine einzige Zunge:

„Der Vierte in unseren B

Diese Motivirung ist der Mei
fertigt des Dichters Anspruch auf
gens Feindschaft gegen Siegfried
Wer jenen vor unseren Augen
entadelt in unseren Augen ih
stamm. Hagen ist kein Jago, e
sucht gegen den sieggekrönten
Motive seines Hasses; dergle
selber sagt, und wenn dem n
nahme, die Bewunderung, das
Recken Kampf und Fall im
tung wecken soll?

Hagen tödtet
wendigkeit, diese
Stammes willen

Der
U
D

Mit di
seines Inner
Tag kommen
ohne dieselb

Digitized by Google

[redacted] selbst preisgegeben. Wenn man
[redacted] ichtig ist wie ein Insect,
[redacted] in erscheint wie seine Speise,
[redacted] h vor Heimlichkeiten hüten,
[redacted] Eingeweide schwatzt sie aus."

[redacted] nicht gehütet; er selbst hat die Täu-
[redacted] chlagen und hilfreiche Hand dazu ge-
[redacted] nicht; ja er ist sogar nicht schuld daran,

[redacted] Gürtel sich wie eine Schlange
[redacted] nein, es ist ein blosses Unglück,
[redacted] Unglück tödtet — —"

[redacted] ertreibend Volker'n sagen, und Dankwart
[redacted] jeder nach burgundischem Recht auch für
[redacted] muss:

[redacted] en besten Freund bei Nacht durchrennt,
[redacted] die Lanze unvorsichtig trug,
[redacted] t sich nicht mit seinen Thränen los,
[redacted] und roth sie ihm entströmen mögen.
[redacted] sein Blut".

[redacted] frieds Schuld noch geringer wäre, als sie ist,
[redacted] sterben; darin sind alle Burgunder einig. Die
[redacted] nter ihnen, der liebliche Giselher, der wackere
[redacted] en zwar mit dem Morde nichts zu schaffen haben,
[redacted] chtopfer selbst rühren sie keine Hand. Das ent-
[redacted] mniss des Burgunderstammes ist eine offene Wunde,
[redacted] der Tod des unvorsichtigen, nicht nothwendigerweise
[redacted] Verräthers schliesst. Durch ihn ist der ganze Stamm
[redacted] er ganze Stamm straft ihn durch Hagens Speer. So
[redacted] dies Gefühl der gemeinsamen That, dass, als
[redacted] iche im Dom aufgebahrt steht und Hagen sich
[redacted] alle Sippen ausser Giselher und zuletzt dieser
[redacted] sind zu schwören, Hagen sei kein Meuchler und
[redacted] chlug ihn, um ihn zu strafen. Den Recken hätte
[redacted] allein fechten darf nur, wer fallen kann; Siegfried

[redacted] — — war in Drachenblut gebadet,
[redacted] Drachen schlägt man todt. — —

[redacted] nze Haus steht, wie die Königin Ute sagt, hinter
[redacted] und das Gericht, das Chriemhilde fordert, muss
[redacted] aus verderben.

Digitized by Google

Chriemhildens Augen zu treffen vermag. Dass er voraussetzen kann, ein Weib werde das bedenkliche Geheimniss zu verhehlen im Stande sein, das er selbst nicht zu bergen vermag, gehört wieder zu jenen naiven Charakterzügen Siegfrieds, welche der Dichter dem Liede verdankt. Da er nun schon weiss, welch schlechtes Gefäss für Heimlichkeiten er selbst sei, ist es nahezu unverzeihlich, es darauf hin zu wagen, dass seine Gemalin ein besseres abgeben werde. Er selbst fordert, von einem falschen Schritt zum anderen gedrängt, mit dem ersten aufrichtigen, durch den er ein Ende zu machen sucht, sein Schicksal heraus. Das gefährliche Geheimniss kommt auf die bekannte Weise an den Tag. Der Dichter hat es verstanden, auch ohne Wechselreden im Trimeter den blutschwangeren Streit der beiden Königinnen nicht zum gehässigen Weibergezänk ausarten zu lassen. Die Folgen des Truges liegen vor; Siegfrieds Schuld ist verrathen, die Früchte des schlechten Raths fallen auf ihn. Hagens Entschluss steht augenblicklich fest. Er hegt keinen persönlichen Groll gegen Siegfried. Als Gunther diesen bedeutsam frägt: hast du dich je gerühmt? Siegfried, die Hand auf Chriemhildens Haupt gelegt, das Gegentheil beschwört, glaubt Hagen es ihm ohne Eid; er sagt nur, was wahr ist. Und als Siegfried fortfährt: auch das nicht ohne Noth, erwidert Hagen:

„— — — ich zweifle nicht daran,
Das Wie, ein andermal".

Siegfried einer prahlerischen Lüge zu zeihen, hält er ihn viel zu hoch; ob mit ob ohne Noth, darauf kommt es ihm gar nicht an. Genug, es ward geschwatzt; das Geheimniss des Burgunderstammes ist preisgegeben; die Ehre desselben, die zu wahren der Stolzeste der Stolzen selbst einen Kniefall gethan hätte, unheilbar verletzt; darauf steht der Tod.

Warum hat doch der Dichter durch den Schwur Brunhildens, nicht zu essen, bis der Todesspruch an Siegfried vollzogen sein werde, noch ein anderes Motiv in den Vordergrund geschoben? Es entsteht dadurch der Schein, als gelte es durch Siegfrieds Tod vor allem Brunhilden zu rächen. Wie wenig dies Hagens eigentlicher Beweggrund sei, sieht man aus Akt 4. Scene 7, wo er im Selbstgespräch, wie man annehmen darf, ohne Hinterhalt sich äussert. Wenn Siegfried Strich gehalten hätte, so wär'

Digitized by Google

er sicher; allein er hat sich selbst preisgegeben. Wenn man

„— — — durchsichtig ist wie ein Insect,
Das roth und grün erscheint wie seine Speise,
So muss man sich vor Heimlichkeiten hüten,
Denn schon das Eingeweide schwatzt sie aus."

Siegfried hat sich nicht gehütet; er selbst hat die Täuschung Brunhilds vorgeschlagen und hilfreiche Hand dazu geboten. Ein Frevler ist er nicht; ja er ist sogar nicht schuld daran,

„dass dieser Gürtel sich wie eine Schlange
Ihm anhing, nein, es ist ein blosses Unglück,
Allein dies Unglück tödtet — —"

lässt der Dichter übertreibend Volker'n sagen, und Dankwart setzt hinzu, dass jeder nach burgundischem Recht auch für sein Unglück stehen muss:

„Wer seinen besten Freund bei Nacht durchrennt,
Weil er die Lanze unvorsichtig trug,
Der kauft sich nicht mit seinen Thränen los,
So heiss und roth sie ihm entströmen mögen.
Es gilt sein Blut".

Wenn Siegfrieds Schuld noch geringer wäre, als sie ist, er müsste doch sterben; darin sind alle Burgunder einig. Die Redlichsten unter ihnen, der liebliche Giselher, der wackere Gerenot, mögen zwar mit dem Morde nichts zu schaffen haben, für das Schlachtopfer selbst rühren sie keine Hand. Das enthüllte Geheimniss des Burgunderstammes ist eine offene Wunde, welche nur der Tod des unvorsichtigen, nicht nothwendigerweise böswilligen Verräthers schliesst. Durch ihn ist der ganze Stamm verletzt; der ganze Stamm straft ihn durch Hagens Speer. So mächtig ist dies Gefühl der gemeinsamen That, dass, als Siegfrieds Leiche im Dom aufgebahrt steht und Hagen sich reinigen soll, alle Sippen ausser Giselher und zuletzt dieser selbst bereit sind zu schwören, Hagen sei kein Meuchler und Mörder; er schlug ihn, um ihn zu strafen. Den Recken hätte er gefordert; allein fechten darf nur, wer fallen kann; Siegfried

„— — — war in Drachenblut gebadet,
Und Drachen schlägt man todt. — —

Das ganze Haus steht, wie die Königin Ute sagt, hinter Hagens That und das Gericht, das Chriemhilde fordert, muss das ganze Haus verderben.

Digitized by Google

Es folgt, was muss. Den ganzen Stamm hat Siegfried beleidigt; der ganze Stamm hat ihn gestraft; nun richtet Chriemhilde den ganzen Stamm. Wie Siegfried falsches Spiel mit Brunhilden, Gunther und Hagen mit Siegfried, spielt nun Chriemhilde ein solches mit ihrem ganzen Hause. Der Dichter hat die mildere Ansicht der Klage gewählt, welche Chriemhildens Schuld an dem Untergang der Burgunder dadurch zu mässigen sucht, dass ihr die bestimmte Absicht beigelegt wird, den Mord ihres Gatten nur an dem einen Hagen rächen zu wollen. Sie fordert nur ihr Recht. Nachdem sie jedes ordentliche Mittel erschöpft hat, als man ihr die Sühne beharrlich weigert, bringt sie ihre Klage vor das ganze menschliche Geschlecht. Der Bote König Etzels ist ihr willkommen. Mag die Welt die Witwe anfangs schmähen, welche zur zweiten Ehe schreitet, sie wird sie loben wenn sie das Ende dieser Dinge sieht. Ihr Entschluss steht fest. Herr Etzel ist noch Heide; bei seinem Namen denkt auch in Burgund jeder zuerst

— — an Tod, Brand und Gottes Geisel;

ihm wird ihr Vorhaben Wollust sein. Die Taufe um ihretwillen kann er sparen, er soll Heide bleiben. Der Dienst, den er ihr zu erweisen schwören soll, um ihr Jawort zu erhalten, ist kein Christendienst. Ihr Herz ist todt, aber ihre Hand hat einen Preis. Den Segen der Mutter Ute weist sie scheidend zurück; das Werk, auf das sie sinnt, bringt der Mutter ihrer Brüder keinen Segen. Nur einen Gedanken hat sie noch, ihre Feinde ins Heunenland hinabzulocken. Sie, die Fürstentochter, fordert das Geleit der Königè nach Fürstenrecht. Als Gunther hinter dem plötzlichen Entschluss der Trauernden zur neuen Ehe Schlimmes ahnend, dies weigert, ergreift sie ein anderes Mittel. Wenn sie ihn dahin bringt, ihr das Wort zu geben, er werde sie besuchen in Etzels Burg, so weiss sie auch, dass er kommen wird, und Hagen mit ihm, ob beide auch den Tod vor Augen sähen. Sie fordert sein königliches Wort, dass er später sehen werde, wie der König der Heunen sie gesetzt. Gunther gibt es, sie zieht beruhigt ab. Das Los der Burgunder ist geworfen

Man hat diesen Uebergang von der lieblichen Sanftmuth der Jungfrau zu dem rache- und blutdürstigen Weibe schon am Epos getadelt. Dem Dichter der Nibelungen selbst muss er so unnatürlich erschienen sein, dass wir uns nur daraus die fast unverholene Feindseligkeit zu erklären vermögen, mit der er

Digitized by Google

gegen den Schluss des Gedichtes die Teufelinne verfolgt. Der Dramatiker hat die schwere Aufgabe, uns denselben begreiflich zu machen. Gervinus hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Dichter der Klage, sorgfältiger auf Motivirung bedacht als der Verfasser der uns vorliegenden Redaction des Heldengedichtes, sich auf einen Ausspruch der älteren Bearbeitung, die ihm vorgelegen, beruft, welcher die That der Chriemhilde mit ihrer Treue entschuldigt. Ihm hat unser Dichter sich angeschlossen. Chriemhilde, die liebliche Jungfrau, ist auch eine Tochter des Burgunderstammes. Hagen der Wilde ist ihr Ohm, den sie als Kind vor allen liebte, dem sie entgegenlief, wenn er von der Jagd auf den Auerstier heimkehrte. In ihren Adern rollt auch etwas von seinem Blute; die heftigen Leidenschaften der germanischen Recken sind auch die ihren. Eine Familienähnlichkeit herrscht zwischen ihnen; wie Hagen Siegfrieden um der Stammesehre, so tödtet Chriemhilde ihn und ihr ganzes Haus um der Gattentreue willen. Aufgewachsen sind beide unter Kampf und Blutvergiessen; wenn beider starke Leidenschaft zum wenigstens einseitig berechtigen Pathos sich erhebt, gilt ihr das Leben von tausend Burgundern so wenig als ihm das des einzigen Siegfried.

Wir stehen nicht an, diesen ersten Akt von Chriemhildens Rache zu den vortrefflichsten Partien der Dichtung, ja zu den seltensten Erzeugnissen unserer dramatischen Literatur zu zählen. So würdig erscheint Chriemhildens Trauer, so gerecht ihre Forderung, so feierlich ihre Beschwörung, dass wir begreifen, wenn ihr Herz versteint, nachdem sie abgewiesen ist. Gott und die Ihren haben sie verlassen, sie selbst muss Hand anlegen, sich Recht zu verschaffen. Der Dichter hat Sorge getragen, sie in unseren Augen von dem Verdacht zu entlasten, als folge sie blind wilder Rachelust. Wenn der, in dessen Hände die Gottheit das Schwert der Gerechtigkeit gelegt hat, der König den Mord des Gatten, wenn das Haupt der Familie, der Bruder, den Mord des Schwähers ungerochen lässt, was soll das Weib die Schwester thun? Von dieser Rechtlosigkeit wendet sie sich ab und der Pflicht der Blutrache zu; das heidnische Reckenblut wallt auf in ihr und wirbt dem Heiden Etzel ihre Hand.

Jetzt, nachdem der Vorhang soweit gelüftet ist, dass wir das Racheschwert über den Häuptern der Schuldigen schweben sehen, ist nicht zu leugnen, dass die vier Acte, bevor dasselbe

Digitized by Google

niederfällt, manche Länge darbieten. Der Dichter folgt dem Gange des Epos mit solcher Treue, dass er auch die einzelnen Abenteuer der Reise, die Zerstörung des Schiffes durch Hagen, den Sturz des Pfaffen ins Wasser, den Aufenthalt in Rüdigers Burg zu Bechelaren in die Handlung aufnimmt. Ist eine Reise durch den in ihrem Begriffe gelegenen fortwährend nach einer und derselben Richtung hin fortschreitenden Ortswechsel schon etwas, was der epischen mehr als der dramatischen Form angemessen erscheint, so entfernt sie sich von dieser vollends durch die Passivität, die sie dem Reisenden anmuthet. Was dem letzteren zustösst, sind Begebenheiten, was das Drama fordert, Handlungen. Dem Dichter, der eine Reise dramatisch behandeln will, bleibt der einzige Weg, jene Begebenheiten dadurch, dass er sie als Folgen des Willens der Reisenden darstellt, in Handlungen zu verwandeln. Hebbel hat ihn eingeschlagen. Indem er die Fahrt der Nibelungen nach König Etzels Land aus einer epischen Thatsache zu ihrer eigenen That erhebt, erwirbt er sich das Recht, dieselbe statt blosser Erzählung sicht- und greifbar vor Augen zu stellen.

Unverhüllt trägt Chriemhilde ihre Klage zur Schau; nicht allein Etzels Boten müssen ihren Preis kennen. Es bedarf keiner Meerweiber und schlechter Träume Frau Utens mehr, um zu errathen, welches Los der burgundischen Helden harre, wenn sie Chriemhildens Gebiet betreten, Hagens Rabenweisheit sieht ihr Geschick vorher; der ins Wasser gestürzte und gerettete Pfaff ist die leidige Erfüllung der ersten Hälfte des Orakels. Sollen die Augen der Helden allein mit Blindheit geschlagen sein?

Wenn sie es wären, ihre Fahrt wäre dann nichts als ein Gang zur Schlachtbank. Rührend vielleicht für den Erzähler, der ihre Zukunft überblickt, für den Hörer, der sie erräth; aber tragisch? Ein schlechthinniges Verhängniss, wie der Epiker, kann der Dramatiker nicht gebrauchen. Das Netz des Todes ist über die Helden gespannt; aber entweder sie kennen es nicht, und dann haben wir zwar Mitleid aber keine Bewunderung für sie, oder sie kennen es, wie zum wenigsten Hagen es kennt, und dann muss doch irgend ein hinreichender Beweggrund vorhanden sein, warum sie sich wissentlich und sonach auch freiwillig in dasselbe stürzen.

Im Widerspruch mit dem Epos hat der Dramatiker die

Digitized by Google

Warnungsstimmen, welche sich dort auf die Prophezeiung der Meerweiber beschränken, noch vermehrt. Er that es im deutlichen Gefühl, dass jeder überwundene Widerstand, der sich der Fortsetzung der verhängnissvollen Fahrt entgegenstemmt, die Erhebung derselben zur freien Willensthat der Helden und sonach unsere Bewunderung für die letzteren steigert. Die Schlachtopfer Chriemhildens müssen als Helden sich bewähren; die blutige Lösung ihrer Schuld muss, um als Sühne zu gelten, wenigstens theilweise ihrerseits mit Wissen und Willen herbeigeführt sein.

Vergebens hat Dietrich von Bern, König Etzels Mann, sich freiwillig der Gesandtschaft, welche der letztere den Helden bis Bechelaren entgegengeschickt, angeschlossen, um den Burgundern so offen, als seine Vasallenpflicht es erlaubt, ihr drohendes Schicksal anzudeuten. Vergebens thut Hagen seine Rabenweisheit kund; vergebens hofft der biedere Volker nur um desswillen Schonung für Hagen, weil Chriemhilde, um zur Sühne zu gelangen, erst die Brüder und dadurch die eigene Mutter tödten müsste. Es muss ein mächtiges Motiv sein, welches die Könige so drohenden Anzeigen gegenüber unaufhaltsam donauabwärts reisst, wo von den Höhen des Graner Burgfelsens herab die todtbringende Schwesterumarmung ihnen entgegenwinkt.

Welches ist nun dieses Motiv? Dass es nur adelnder Natur sein könne, schliessen wir leicht; denn der Dramatiker, der Hagen in unseren Augen zu heben gesucht hat, als er zum Mörder ward, kann die Burgunder vor denselben nicht herabsetzen wollen, da sie wie Helden enden sollen. Sollte nun wirklich, was der Dichter den König Gunther auf Hagens Warnung, der auf Dietrichs Wink gehorcht, erwiedern lässt, dieser gesuchte Beweggrund sein? Ich will nicht warten, spricht Gunther, bis der Heunenkönig mir ein Spinnrad schickt. Ja, wenn die Norne mit aufgehobenem Finger ihn bedräute, er wiche keinen Schritt zurück. Er will keine Furcht zeigen und Hagen ebensowenig; denn was den König treibt, das treibt auch ihn. Um dieser Grille willen setzt Gunther Ehre und Leben, setzt Hagen, der treue Vasall, das Leben des Königs, des ganzen Stammes auf das Spiel? Derselbe Hagen, in dem das Bewusstsein der Einheit des Königs mit dem ganzen Stamm so mächtig ist, dass er die Ehre des Ganzen in Gefahr glaubt, wenn die des Königs bedroht ist? Gunther, der Bruder Chriemhildens, ist gedeckt,

Digitized by Google

wenn Hagen, der Mörder Siegfrieds, umkehrt. Und dieser liesse lieber den König dem sicheren Tode entgegenziehen, um selbst nicht Furcht zu verrathen?

Aus Vasallentreue hat Hagen den Drachentödter gemordet; aus Vasallentreue sollte er Gunther von der Fahrt ins Heunenland zurückhalten. Dass er es nicht thut, dass er den König sammt dem ganzen Burgundertross Chriemhildens Gebiet betreten lässt, ungeachtet er ahnt und glaubt, dass dort der Tod seiner harre, das fordert mit Nothwendigkeit ein anderes, tieferes, aus dem einheitlichen Gedanken des ganzen Werkes geschöpftes Motiv, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir das folgende dafür halten.

Der Grundgedanke des Nibelungenliedes ist die Treue. Siegfried hat sein Wort gegeben, Gunthers Geheimniss zu bewahren; Gunther hat sein königliches Wort verpfändet, später einmal zu sehen, wie der Heunenkönig seine Schwester setzte. Wenn der schweigende Urheber von Siegfrieds Mord diesem gegenüber noch irgend Würde behaupten soll, so muss gerade sein Worthalten Siegfrieds wenngleich verzeihlichem Wortbruch gegenüber ihm dieselbe geben. Siegfried, der Gestrafte fällt, weil er sein Versprechen unbesonnen verletzt, Gunther, der Besiegte, weil er dasselbe männlich, den Tod vor Augen, eingelöst hat. Sein gegebenes Wort zieht den König in das Todesnetz, und die Vasallentreue zieht Hagen, den Uneingeladenen, nach sammt dem ganzen Heer. Sie alle, welche die Verletzung der königlichen Ehre wie die ihrer eigenen empfunden haben, fühlen durch des Königs Wort wie durch ihr eigenes sich gebunden. Sie hatten, sagt Dietrich von Bern auf Etzels Frage, warum die Burgunder, da sie doch nichts Gutes ahnten, nicht lieber daheim geblieben seien, sie hatten Chriemhild ihr Wort gegeben und sie mussten es lösen, denn, wen gar nichts bindet, den bindet dies nur umsomehr. Jetzt müssen sie nach Heunenland und hübe die Norne selbst drohend den Finger auf.

Chriemhilde weiss das auch; die Tochter Burgunds kennt die Burgunder. Darum hat sie Hagen nicht einladen lassen, denn, wenn der König kommt, so kommt auch er. Wer seine Herren lud, antwortet er auf Chriemhildens scheinbaren Unwillen über seine Mitkunft, der lud auch ihn. Wem er nicht willkommen sei, der hätte auch die Burgunder nicht laden sollen, denn er gehöre zu ihnen wie ihr Schwert. Als dieses hat er

Digitized by Google

den Siegfried erschlagen. Jegliches Wort weist auf die Treue zurück, die das Stammesmitglied an das Stammeshaupt bindet. Wenn aber der Vasall nicht vom Fürsten lässt, lässt dieser auch umgekehrt nicht von ihm. Als Siegfried Gunthers Geheimniss preisgab, standen alle Burgunder für diesen ein, den Fürsten; wenn Chriemhilde nach Hagens Leben greift, steht der König sammt der gesammten Gefolgschaft für ihn ein, den Vasallen. Es wird Chriemhilden nicht glücken, den Geier von Tronje zu tödten und die Falken von Worms zu schonen, wie sie sich selbst überredet, bis auf die letzte Feder. Selbst der milde Giselher, der keinen Theil genommen an des Schwähers Mord, welcher, seit sie zurück sind aus dem Odenwald, kein mildes Wort mit Hagen gesprochen, flucht ihm, aber stellt sich hin vor ihn, wenns gilt, die Speere aufzufangen. Als Chriemhilde, selbst des Mordens satt, alle Burgunder bis auf Einen frei von dannen ziehen lassen will, reut den jungen Giselher sein flehendes Wort an die Schwester, das er, der Lieblingsbruder, den sie eben noch heimlich, den einzigen, zu retten versucht hat, um Erbarmen mit seinem jungen Leibe verschwendet hat; was nützt ihm die Gnade, er kam ja nicht allein. Nachdem alle Burgunder gefallen sind bis auf Hagen und den König, bietet sich jener dem wundenmatten Gunther als Stuhl dar, der ihm selbst gehört, und erst mit dem Tode des Lehnsherrn erlischt seine Vasallenpflicht.

So löst der Burgunderkönig sein königliches Wort, wie Chriemhilde das ihre. In Flammen und Noth, in Blut und Tod haben die Helden seines Hauses ihm, wie er ihnen unverbrüchliche Treue gehalten. Ihre gemeinsame Schuld ist durch gemeinsamen Tod gesühnt; jene durch Treue gemindert, dieser durch Treue geadelt. Siegfrieds Schatten ist gerächt weit über das Mass hinaus, wie seine Schuld durch seinen Tod unmässig gestraft ward. Chriemhilden ist ihr Recht geworden, aber ihre eigene Schuld ist noch ungebüsst. Wie Siegfried Gunthers, so hat sie Siegfrieds Geheimniss leichtsinnig offenkundig gemacht. Ihre Hand hat Hagen den Speer gereicht, wenn er auch nicht leugnet, dass er ihn mit Freuden warf. Den Groll im Herzen, er hätte ihn verschluckt; aber der scharfe Zungenkampf der Königinnen zwang ihm die Waffe in die Hand, und sie selbst, Chriemhilde, wies ihm die Stelle, wo sie tödtlich werden könnte. Ihre Treue für Siegfried hatte sich ihr selbst

Digitized by Google

unbewusst in Untreue verkehrt; um ihn zu schützen, wie sie meint, gibt sie ihn dem Todfeind preis. Sich selbst sollte sie zürnen, aber sie zürnt nur anderen. Den Witwenschleier, Mutter und Brüder, ihr ganzes Volk opfert sie der Treue für den Gatten, sie, welche der Ehre desselben, die an der Bewahrung des Geheimnisses hing, nicht den kleinen Triumph weiblicher Eitelkeit zu opfern vermochte. Dem ersten Gemal treulos und doch mehr als treu, heuchelt sie dem zweiten Treue und lässt sein und ihr eigenes Kind, seines Reiches Erben, ohne Bedenken ihren Zwecken zum Opfer fallen. Der Gatte der Wahl ihres Herzens ist ihr alles, Blutsbande sind ihr nichts; ob geschwisterliche ob mütterliche, sie zerreisst sie, nur ihr Ziel im Auge, mit eisiger Härte. Starrsinnig in der Verfolgung ihres Rechts bis zum Blutrausch ihres Wahnsinnes, büsst sie ihr Vergehen gegen die Gesetze der Natur mit gerechtem Tode.

Mit Meisterschaft hat der Dichter diesen Charakter gezeichnet. Bei allem Todhass, den sie gegen die Burgunder hegt, fühlt sie sich innerlich stolz bei ihrem Waffenruhm als Burgundertochter. Als Werbel tausend Heunen heranführt gegen Hagens und Volkers Wache, ruft sie ihm zu: Hinab!

„Die klatscht der Trojer dir allein zusammen,
Indess der Spielmann seine Fiedel streicht,
Du kennst die Nibelungen nicht!"

Die Nibelungentochter kennt sie besser. Sie ist nicht blutdürstig von Natur, aber die Basilisken dort,

„— — — — — — sie haben
Mir die Gedanken umgefärbt. Bin ich
Verrätherisch und falsch? Sie lehrten mich,
Wie man den Helden in die Falle lockt.
Und bin ich für des Mitleids Stimme taub,
Sie waren's, als sogar der Stein zerschmolz."

Sie ist in allem nur ihr Widerschein. Was sie ist, wurde sie durch Hagen und die Seinen. Wenn sie Blut vergösse, bis die Erde ertränke, und einen Berg von Leichen thürmte, bis man sie auf dem Mond begraben könnte, so häufte sie nur jener Schuld, nicht die ihre. Das ihr vorenthaltene Recht hat allmälig alle anderen Gedanken und Gefühle in ihr erstickt. Das Verlangen nach Hagens Tod peitscht ihr Gemüth wie eine Furiengeissel, dass sie für die Amelungenschützen Hildebrants nur den einsilbigen Befehl: Schiesst! und auf Dieterichs Her-

Digitized by Google

zählung der Gefallenen nur die stete Wiederholung: Und Hagen lebt! bereit hat. Rüdeger, der Wackere, der sie bei allem, was ihr heilig, beschwört, ihm den Kampf zu erlassen, thut ihr leid, aber er muss hinein. Als sie Etzels Ehebett, ihr zweites, bestieg, brachte sie sich selbst in Hoffnung auf diesen Tag der Rache als Opfer dar,

„Und sollte doch verzichten auf den Preis?
Nein, Nein! und müsste ich der ganzen Welt
Zur Ader lassen, bis zur jüngsten Taube
Herunter, die das Nest noch nicht verliess,
Ich schauderte auch davor nicht zurück."

Auf Hildebrants schauerliches Wort: sie sitzen auf den Todten und trinken Blut, hat sie nur die durch ihre Einfachheit noch schauerlichere Entgegnung: sie trinken aber doch! In dieser umgekehrten Medea hat die Gattentreue alle Regungen des Blutes ausgelöscht.

Es ist ein tiefsinniger Zug, der unserem Dichter allein gehört, dass er Chriemhilden den Lohn, nach dem sie durch Blutströme lechzt, durch Brunhilden, die von ihr so unheilbar Verletzte, entrissen werden lässt. König Gunthers Gemalin haust in Siegfrieds heiliger Ruhestatt, während des letzteren einstige Gattin im verhassten Ehebette des Heunenkönigs seufzt. Chriemhildens Wunsch, nach Vollendung ihres Rachewerkes sie wieder auszutreiben, kommt des alten Waffenmeisters Schwert zuvor. Die unnatürliche Mutter Schwester und Stammestochter, welche der Sühne des Gatten Kind Brüder ihren ganzen Stamm schlachtet, muss der Fremden, der Mörderin den Witwenplatz an Siegfrieds Sarkophag überlassen.

Brunhildens wird im Epos keine Erwähnung weiter gethan, so wenig als in der Iliade der Schicksale Helena's. Der Dichter hat sinnig gefühlt, dass die Geschlossenheit der dramatischen Handlung jene Abrundung fordere, während der epische Strom, an einer Klippe sich stauend, nebentreibende Trümmer den Wellen überlässt.

Das Trauerspiel ist zu Ende. Nach fast ermüdender Dehnung im Lauf des zweiten, dritten und vierten Actes, wo man dem Dichter die Mühe anmerkt, den rasch zur Katastrophe forteilenden Gang der Handlung aufzuhalten, thürmt gegen den Schluss ein Todtenberg sich auf, von einem Blutmeere bespült, in welchem die von strömendem Blut blind tastenden

Digitized by Google

Helden bis ans Knie watend sich untereinander würgen. Wir bewundern den Dichter, dem hier noch Worte zu Gebote stehen, wo uns der Athem stockt, der trotz Flammen und Leichenduft die einzige fühlende Brust unter Larven sein Sühnwerk zu Ende führt. Zuletzt hüllt alles der Qualm ein, in dem die kämpfenden Helden wie Riesenschatten umherschwanken. Reden und Thaten arten dermassen ins Monströse aus, dass vom furchtbar Erhabenen mitunter der Umschlag ins Parodische naheliegt. Die Grenzen des Epos sind mehr als erreicht, die des Dramatischen überschritten. Was kaum sich erzählen lässt, ist noch viel weniger darstellbar.

Es folgt die Ruhe des Grabes. Die Christen, die Heiden geblieben sind, und der Heide, der noch nicht Christ geworden ist, haben sich wechselseitig vertilgt. Wie bei einem grossen Völkerturnier ist Licht und Luft gleich vertheilt; Schuld in Schuld, wie Dietrich, der treueste Mann des Stückes und gleichsam der Chor der Tragödie, sagt, zu fest verbissen, als dass man noch zu einer der beiden Parteien sagen könnte: tritt du zurück. Sie stehen gleich im Recht.

So weit ist die Dichtung vortrefflich, die Composition klar durchsichtig verständlich, die Charaktere scharf umrissen, liebevoll und folgerichtig ausgeführt, das Colorit, die Sprache reckenhaft kurz und knapp bei den einen, schwungvoll lieblich und zart bei den andern, voll Mark und Kraft und dichterischer Erhebung, das ganze Werk ein erschütterndes Zeit-, Sitten- und Völkergemälde im grossen Styl, voll bindender Einheit, scharfsinnigster Motivirung, der glücklichsten Färbung im Geiste des alten Liedes. Sehen wir ab von den Längen, welche die weit ausgedehnten Vorbereitungen zu Siegfrieds Mord in der ersten, die eben solchen zum Untergang der Burgunder in der zweiten Abtheilung herbeiführen, von den haarsträubenden Greuelthaten, welche der Dichter nicht mindern, deren Entsetzlichstes er nur mit richtigem Takt hinter die Scene verlegen konnte, so können wir dem Geschick, mit welchem der Dichter den Stoff dramatisch bemeistert hat, nur Bewunderung zollen. Sieben Jahre, so lange wie Schiller mit dem Wallenstein, hat er mit demselben, seiner eigenen Aeusserung zufolge, sich getragen; die Frucht zwanzigjähriger Beschäftigung seit der halben Knabenzeit mit dem Lied von Siegfried und Chriemhild, mit der nordischen Götter- und Helden- und My-

Digitized by Google

thenwelt, ist darin niedergelegt. Wenn sie nicht überall reif erscheint, so vergessen wir nicht, dass auch die nordische Alterthumsforschung es noch nicht ist. So lange die geschichtliche physicalische und mythologische Auslegung der Sage mit einander im Streit liegen, ist es verzeihlich, wenn der Dichter bald der einen, bald der anderen folgt. Je weiter die Handlung fortschreitet, desto mehr greift der Dramatiker ihren lebendigen Kern heraus; nicht nur Siegfried und Brunhild, die ganz-, auch Hagen und Chriemhild, die halbmythischen Wesen, lassen die Schattenhülle fallen, ziehen Fleisch und Blut, menschliche, wenngleich heroische Erscheinung an. Nehmen wir Dietrich und Etzel, die beiden einzigen Charaktere aus, bei welchen der Dichter den Boden des epischen Liedes überschritten hat, alle übrigen, bis zu den Nebenfiguren herab, bis zu Rumolt dem Küchenmeister und dem vortrefflich gezeichneten Kaplan vom Rhein, sind voll menschlicher und zeitlicher Wahrheit. Der schon im Lied unübertreffliche Rüdeger, der biedere Volker, der wackere Dankwart, der Knabe Gieselher, Gerenot der Unbescholtene, die Hausfrau Götlinde und die Jungfrau Gudrun malen das Bild germanischen Ursprungs nach allen Seiten und Richtungen hin mit ebenso anziehenden als treffenden Zügen aus. Fühlen wir dort, dass den Dichter seine nordische, so ahnen wir hier, dass ihn die ganze deutsche Heimat begeisterte, dass er, wie der unbekannte Dichter des Nibelungenliedes (wenn er nach Pfeiffer's scharfsinniger Untersuchung noch für unbekannt gelten darf?), nordische, Rhein- und Donau-Sage mit gleicher Liebe gemeinsamen Stammes umschlingt.

Mit den Gestalten Etzels und Dietrichs ist unseres Erachtens der Dichter minder glücklich gewesen. Beide werden im Liede sichtlich im Hintergrunde gehalten, weder Etzel als Attila noch Dietrich als Theodorich werden im Lichte ihrer historischen Stellung individualisirt. Man sieht, dass verklungene Sagen hier in der Dichtung nachhallen, mit welchen der Dichter des Liedes kaum mehr etwas anzufangen weiss. Etzel der König könnte eben so gut ein ungarischer Bela oder Geysa sein; nur das unbestimmte Bild eines heunisch-magyarischen Häuptlings ist von ihm übriggeblieben. Er ist Chriemhildens zweiter Gemal und ein schwacher obendrein. An dem Mord der Burgunder hat er sowol nach der Klage (V. 142) als nach dem Liede (Str. 1803) keinen thätigen Theil; vielmehr hätten, wenn er vom Stande der Dinge unterrichtet gewesen wäre,

Digitized by Google

nach dem Ausspruch beider Gedichte die furchtbaren Unfälle vermieden werden können. Für die schreckliche Gottesgeissel verhält er sich seltsam unthätig.

Es ist leicht zu errathen, warum die Sage von Chriemhild keinen Attila litt. Sollte das ganze Verdienst der Rache der Witwe Siegfrieds zufallen, so musste ihr zweiter Gemal zum leidenden Zuschauer herabsinken. Eben darum darf auch der historische Attila nicht im Etzel erneut werden, wenn jene nothwendige Passivität nicht unbegreiflich erscheinen soll. Hebbel nun hat es gethan und dadurch Etzel geschadet. Wir hören in Etzels Reden den Herrn der Herren, den das Ross,

— — von dem dir Nachts
In dem gekrümmten, funkelnden Kometen
Am Himmel jetzt der Schweif entgegenblitzt,

einst im Sturme dahintrug, dass er Thore umblies, Königreiche zerschlug und die Könige an Stricken mitnahm; aber in seinen Thaten sehen wir ihn nicht. Da ist er vollkommen der leicht zu täuschende langmüthige Gatte Chriemhildens, der die Pflichten des Wirthes kennt und selbst nach dem blutigen Mord seines Reichserben durch Hagen noch wartet, bis nach dem Tode aller seiner Mannen die Reihe an ihn kommt. Dass Heer, Kind und zuletzt sein eigenes Weib vor seinen Augen niedergehauen wird, das duldet wol nur der Etzel des Liedes. Der historische Attila konnte, erschreckt durch ein furchtbares Gesicht, sich von Rom vertreiben lassen; aber er hätte wol schwerlich, weil es ihn widert, neue Bäche ins Blutmeer zu leiten, sich der Krone abgethan und die zu schwere Last seinem Dienstmann Dietrich zugeworfen.

Dietrich ist im Liede nichts weiter als Etzels Mann. Seine Schaar, die auserlesenste von allen, wird bis zuletzt aufgespart und bis auf den letzten Mann von den Burgundern zusammengehauen. Dann endlich greift Dietrich selbst zum Schwert und nimmt Gunther und Hagen gefangen. In den Namen seiner Helden Irnfrit Irin und Thüringklingen bekanntlich Königsnamen des alten Thüringerstammes an, die im Kampf mit den Franken fielen. Man kann einen Nachhall der Kämpfe der deutschen Stämme untereinander darin finden, von denen diejenigen, welche gegen die Franken, welche hier durch die Burgunder vertreten werden, standen, auch hier gegen dieselben auf Seite der Heunen genannt werden. Dietrich ist den Burgundern freundlich gesinnt,

Digitized by Google

wie Rüdeger; er warnt sie vor der Gefahr und entschliesst sich wie dieser nur schweren Herzens, seiner Dienstpflicht getreu, die Waffen gegen sie zu kehren. Von einer tieferen Beziehung findet im Liede sich keinerlei Andeutung. Auch dass er als Christ dem Heiden Etzel diene, wird so wenig betont, wie dass die Christin Chriemhilde des Heunenkönigs Gemalin sei. Durchaus Nebenfigur, gleichsam historische Staffage, ist er in die Nibelungensage nicht einmal so organisch wie König Etzels Name oder vielmehr nur durch diesen verwoben. Die einzige Eigenschaft, die ihn mit dem leitenden Gedanken des Liedes in Verbindung setzt, ist seine Treue.

Um im Drama eine gleiche Statistenrolle zu spielen, dazu ist Dietrichs Name zu gross. Frühzeitig hat die Sage seiner Person sich bemächtigt, die mythologische Sagenforschung mythische Bedeutung in ihr gesucht. Das ostgothische Weltreich das sich auf den Trümmern der heunischen und der weströmischen Herrschaft formt, stellt den Christen Theodorich an die Schwelle der neueren Zeit. Wie Siegfried nach rückwärts in die nordische Urzeit, deutet Theodorich nach vorwärts in die christliche Zukunft des Germanenthums. Die symmetrische Stellung der beiden deutschen Volkshelden, des Drachentödters am Anfang, des treuen Dienstmanns Etzels am Schlusse des Nibelungendrama's scheint von selbst aufzufordern, Sinn und Bedeutung in dieselbe hineinzulegen. Weltgeschichtlich symbolisch verbindet die Kette Siegfried-Etzel-Dietrich Urzeit und Zukunft unseres Volkes; das grosse Gemälde der ostwestlichen Völkerwanderung kommt mit der Auflösung des heunischen und der Stiftung des ostgothischen Reiches zum christianisirenden Abschluss.

Ideen der Art mögen den Dichter bestimmt haben, vom Schluss des Liedes abweichend, dem deutschen Trauerspiel der Nibelungen eine neue Wendung zu geben. Mit jenem grossartigen Sinn, der uns an ihm nicht überrascht, will er nicht nur den jüngsten Tag, auch das Licht des anbrechenden Morgens uns eröffnen. Zum Sonnenwendfest sind die Burgunder in König Etzels Land geladen; mit ihrem und des Heunenkönigreichs Untergang wendet die Sonne des Christenthums von Osten nach Westen sich zurück. Aus den Flammen der heidnischen Etzelinburg soll das Christenreich Dietrichs wie ein Phönix sich aufschwingen. Dem Heidenthum Etzels, dem Scheinchristen-

Digitized by Google

thum der Burgunder gegenüber, soll in Dietrich von Bern der Geist des echten christlichen Helden sich erschliessen. Dietrich ist der neue Siegfried, aber im christlichen Gewande. Drei Starke, lässt der Dichter Etzeln sagen, sind auf der Welt, welche die Natur nicht schaffen konnte, ohne Mensch und Thier vorher zu schwächen. Der erste ist Siegfried, der den Drachen, der zweite Etzel, der die Burgunder überwindet, der dritte ist Dietrich, der Etzeln selber Respect einflösst. Kämpfer nach innen, wie jener nach aussen, besiegt Dietrich sich selbst, wie Siegfried die Schlange. Freiwilliger Vasall wie Siegfried, ist er mit abgelegter Krone und gesenktem Degen vor Etzel getreten, der selbst davor erschrack. Treuer dient er ihm nach Etzels Geständniss, als viele, die dieser im Feld überwand. Statt des reichsten Lohnes nimmt er nichts als einen Maierhof und schenkt alle Einkünfte desselben hinweg bis auf ein Osterei, das er verzehrt. Etzel fühlt etwas gegen ihn wie damals, da ihn das furchtbare Gesicht von Rom vertrieb und er dem Heiligen den er in seinem eigenen Tempel niederzuhauen gekommen war den Fuss zu küssen ein Gelüste empfand. Es ist das Christenthum Dietrichs, das ihm diese abzwingt. Dietrich ist Christ, d. h. er gehört nach den Worten des Heunenkönigs zu dem Geschlechte derer, die in Höhlen kriechen und da verhungern, wenn ihnen kein Rabe Speise bringt, auf Felsenklippen horsten, in der Wüste, bis sie der Wirbelwind herunterschleudert, und Beleididigungen und Schläge geduldig hinnehmen.

Von einem solchen Christenthum wissen die getauften Burgunderhelden freilich nichts, auch Chriemhilde nicht. Das ist, meint sie, ein Christenthum für Heilige und Büsser;

— doch Dietrich trägt ein Schwert!

Als ein Pilgrim, während des Bankettes in den Saal tretend, Hagen um ein Brod und einen Schlag bittet, weil er hungernd das erste nicht essen darf, bevor er den zweiten empfing, findet es dieser zuerst blos seltsam; als er aber von Dietrich hört, der Pilgrim sei ein stolzer Herzog, der Weib und Thron verlassend, schon einmal heimgezogen und an der Schwelle wieder umgekehrt sei, da ruft er aus:

„Fort mit dem Narren! Käm' er noch einmal,
So weckt' ich rasch mit einem andern Schlag
Den Fürsten in ihm auf! — — —"

Digitized by Google

Dietrich ist ein solcher Narr. Wie dieser bettelnde Herzog, der nach zehnjähriger einsamer Pilgerschaft zu seinem Schlosse zurückgekehrt, im Begriff einzugehen von dem Gefühl ergriffen, er sei des Glückes noch nicht würdig, wieder von dannen schleicht,

„Um noch einmal die lange Fahrt zu machen,
Von Pferdestall zu Pferdestall sich bettelnd,
Und wo man ihn mit Füssen tritt, verweilend,
Bis man ihn küsst und an den Busen drückt —"

bereitet sich Dietrich durch Dienen zum Herrschen vor. Er spricht nicht nur nach Hagens höhnendem Ausdrucke wie unser Kaplan am Rhein, er thut auch nach seinen Worten. Als ein übermüthiger Heune sein spottet, reisst er eine Eiche aus und legt sie dem Hämischen auf den Rücken, dass dieser zusammenbricht unter der Last; aber er rächt sich nicht. Im Gegensatz gegen den ungestümen Thatendrang der Recken, in denen der Teufel, der das Blut regiert, noch mächtig ist, und die ihm freudig folgen, wenn es kocht und dampft, rührt sich Dietrich, der Stärkste der Starken, wie die Erde, nur, wenn er eben muss. Seine That ist Selbstüberwindung, sein Handeln Nicht-Handeln, sein Herrschen freiwilliges Sich-Unterwerfen.

Die negative Seite des christlichen Helden, die Enthaltsamkeit, ist damit glücklich gezeichnet; aber dabei bleibt es auch. Der Widerwille gegen die ziellose Thatenlust der heidnischen Recken führt den christlichen Dietrich schnurstracks zur Enthaltung von jeder That. Im Besitze des Geheimnisses, warnt er zwar die Burgunder, aber er hat keinen Arm für sie! Mitleidsvoll, aber ohne die Hand zu rühren, sieht er die Nibelungenhelden einen nach dem anderen der Ueberzahl erliegen, bis die Reihe an ihn kommt! Unser Innerstes empört sich, wenn er den wiederholten Aufforderungen des alten Hildebrant, dem entsetzensvollen Kampf ein Ende zu machen, stets mit Ausflüchten anwortet. Ruhig sieht er zu, wie Chriemhilde Gunthern hinrichten lässt und Hagen erschlägt; ja selbst als sein Waffenmeister in Zornesaufwallung die Königin niederhaut, streckt er keinen Finger aus, ihm zu wehren.

Das Lied hat ein Motiv für dieses leidende Verhalten: Dietrich ist eben Etzels Mann, freiwillig zwar, aber er ist's. Etzels Feinde sind die seinen; so lang sein Eid ihn bindet, ist

Digitized by Google

auch sein Arm gebunden und jener bindet im Epos ihn bis zuletzt.

Aber im Drama ist es anders. Recht als hätte der Dichter, seinem gewohnten Hange zur Spitzfindigkeit wieder einmal nachgebend, jenes naheliegende Motiv entkräften wollen, nimmt er, wir wissen nicht warum, an, Dietrichs auf sieben Jahre geleisteter Diensteid sei gerade am Tage des Burgunderkampfes abgelaufen. Der alte Hildebrant mahnt ihn ein Ende zu machen; der Eid bindet ihn nicht mehr; er darf's. Heute oder nie, sagt der Alte; die Helden, die Gott bisher so wunderbar verschont, können bis morgen sterben.

Was erwiedert nun Dietrich? Dann, sagt er:

„Dann soll ich eben bleiben, was ich bin,
Das setzt' ich mir zum Zeichen, wie du weisst,
Ob ich die Krone wieder tragen, oder
Bis an den Tod zu Lehen gehen soll,
Und ich, ich bin zu beidem gleich bereit."

Von einem Meister im Motiviren, wie unser Dichter, hätte man wol erwarten dürfen, er werde auch den Leser schon vorher etwas von dem erfahren lassen, was hier nur der alte Waffenmeister König Dietrich's weiss. Aber dem sei wie ihm wolle, jetzt wenigstens wissen wir es auch. Dietrich hat sich Leben und Tod der burgundischen Helden zum Zeichen gesetzt, ob er die Krone wieder tragen oder bis zum Tode Lehensmann bleiben solle. Um dieses Zeichen sich nicht zu verderben, muss er auch jetzt, wo er die Helden retten dürfte, dem Untergange derselben thatlos zusehen!

Der alte ehrliche Hildebrant ist über diesen Quietismus des christlichen Helden nicht mehr erbaut, als wir es sind. Wenn Dietrich schweigt, will er selbst reden, vor Etzel hintreten, verkünden, dass die Dienstzeit abgelaufen sei; allein Dietrich hält ihn ab. Er besserte nichts damit:

„— — — wenn eine Feuersbrunst
Im Haus entsteht, so kehrt der Knecht noch um,
Der seiner Pflicht gerade ledig ward,
Und hätt' er schon die Schwelle überschritten,
Er zieht die Feierkleider wieder aus,
Und wirft sein Bündel ab, um mit zu löschen;
Und ich, ich zöge ab am jüngsten Tag?

Eine dichterisch herrliche Stelle! Dietrich hält sich also seines Vasalleneides noch nicht für quitt, so lang er noch mit-

Digitized by Google

löschen kann. Wie aber die Dinge zwischen Burgundern und Heunen stehen, kann er den Brand nur durch sein Dazwischentreten löschen, wenn er seines Vasallendienstes ledig gesprochen ist, und gerade darum fordert ihn Hildebrant zu letzterem auf. Der Dienstmann Etzel's muss unthätig zusehen; der freie König Dietrich, kann hilfreich dazwischenfahren. Dietrich's Ausflucht ist falsch und er weiss es selbst, dass sie es ist, denn er hat sogleich wieder einen anderen Grund bereit, seine Thatlosigkeit zu entschuldigen. Wenn er auch wollte, sagt er, er vermöchte es nicht zu endigen:

„Wenn sich die Rache nicht von selbst erbricht,
Und sich vom letzten Brocken schaudernd wendet,
So stopft ihr keiner mehr den grausen Schlund."

Bei seiner Meinung, es nicht zu vermögen, hält er sich auch des Versuchs für überhoben. Und als Hildebrant ungeduldig über die Zögerung und des endlosen Mordens müde, hintritt und ihn nochmals mahnt, seinen Wächterspiess bei Seite zu werfen und einzuschreiten wie's einem König ziemt, als er selbst Etzel zuruft, Dietrich's Zeit sei um, es habe nur ein Gelübde gegolten, er könne Zeugen aufstellen, und Etzel beistimmend erwiedert, dass sein Wort genüge, als demnach jede bindende Schranke gefallen ist, da schwört sich Dietrich, um doch einen plausibeln Grund zu haben, auch jetzt noch nichts zu thun, im Stillen in die Dienstbarkeit zurück und diesmal bis zum Tod!

Warum das alles? Er will sich durch Eingreifen das Zeichen nicht zu nichte machen, welches ihm das Gesicht am Nixenbrunnen verkündet hat. Mögen die burgundischen Helden darüber zu Grunde gehen; der Ausgang des Kampfes ist für ihn ein Gottesurtheil!

Jakob Attendolo fällt uns ein, der sein Schwert in den Baum wirft; wenn es hängen bleibt, wird er Herzog von Mailand. Zeichen erhofft er von der Vorsehung und nimmt den Zufall dafür. Wie wenn nun die Vorsehung mit auf seine That gezählt hätte?

Dietrich der Christ gehört in die Reckenzeit des Mönchthums. Der blinden Thatengier der nordischen Helden, die trunkenen Muthes ein Schiff besteigen und die tödtlichen Waffen brudermörderisch auf sich selber wenden, tritt das blinde Vertrauen auf göttliche Führung durch Zeichen und Wunder

Digitized by Google

gegenüber. Das germanische Recken-, das heunische Würgerthum wird vom mönchischen Ritterthum abgelöst. Das Auge, das ausruhen möchte von den monströsen Gestalten des Liedes, trifft, wo es das Bild des echten christlichen Helden sucht, auf ähnliche Ungeheuerlichkeit. Der erhabene Abschluss, welchen der Dichter gewählt, indem er die Aussicht auf das kommende Christenthum uns eröffnet, bedingt, wenn er wirksam für alle Zeit sich bewähren soll, die Allgemeingiltigkeit der Auffassung dieses letzteren. Das Christenthum Dietrich's trägt die Farbe des Mittelalters. Fällt es uns heute schon schwer, wie Gervinus treffend sagt, das Christenthum der Hartmann von Aue, der Wolfram und ihrer Zeitgenossen selbst von religiöser Seite her nur zu begreifen, sollen wir es denn moralisch gut heissen oder gar ästhetisch bewundern? Dietrich's Zeichengläubigkeit ist eine Grille oder ein Wunder; jene erscheint frevelhaft, weil der Burgunder Tod und Leben daran hängt; dieses duldet die Dichtung nur dann, wenn es aus Prämissen begreiflich ist, die in ihr selber gelegen sind, womit es für sie ein solches zu sein aufhört. Fällt ihm die Krone kampflos zu, so ist es nicht, weil er dieselbe verdient, sondern, weil er die gegenseitige Vernichtung der Kämpfenden thatlos abgewartet hat. Ein solcher christlicher Held mag die Welt wol im Namen dessen, der am Kreuz erblich, auf seinen Schultern weiter schleppen, aber gewiss nicht in dessen Geiste.

Für die Kapläne vom Rhein hat Hebbel doch schwerlich geschrieben. Wenn er an die Stelle des Heiden- das mittelalterliche Christenthum treten lässt, ist es nicht, weil er das letztere, wie einst Zacharias Werner, für das echte hält, sondern weil auch geschichtlich dieses auf jenes gefolgt ist. Sein historisches Studium hat ihm auch hier den Pinsel geliehen; seine Costumetreue geht bis in's Kleinste, und so ist auch sein ritterliches Christenthum costumegetreu. Wie wir die Parcival und armen Heinriche begreifen, wenn es uns einmal gelingt, sie mit den Augen ihrer Zeit zu sehen, so finden wir an der letzteren Hand auch den Schlüssel des Dietrich-Charakters. Schade nur, dass es hiezu erst jener Versetzung bedürfen wird. Allgemeiner, entschiedener wäre die Wirkung geworden, wenn an der Schwelle der christlichen Zeit die allgemein christ-

Digitized by Google

liche Idee ohne historische und individuelle Zufälligkeit ihre Verklärung gefunden hätte,

Der Kreislauf der Dichtung ist geschlossen. Wie der Stoff, den sie behandelt, den Osten mit dem Westen, verknüpft die Form, die sie ihm aufprägt, die alte mit der neuen Zeit. Alles ist hier grossartig, Ideen, Räume und Zeiten, Charaktere, Thaten und Reden. Scheinchristen-, Heiden- und ascetisches Christenthum, Nord-, Rhein- und Heunenland, Ur-, Vor- und ritterliche Zeit, Halbgötter, Helden und Recken, Mord, Rache und Büssung, Schwulst, Pathos und Liebesgeflüster wogen am Leser vorüber.

Kein dramatisches Werk der neueren deutschen Literatur, wenn wir vom Faust absehen, hat einen ähnlichen Umfang, einen so weit reichenden Inhalt. Läuft in der Hitze des Gesprächs bisweilen Massloses unter, so vergessen wir nicht, in welcher Welt wir uns befinden. Von hörnernen Helden und feuergebornen Jungfrauen lässt sich schon etwas ertragen, wenn auch die Hyperbeln, welche die Recken sich gestatten, mitunter die Grenzen des Erlaubten überschreiten. Wenn Hagen kein Fleisch zu Nacht essen will, das nicht bis zum Mittag noch in der Haut steckte, und keinen Wein trinken, es wäre denn aus dem Horn, das er erst dem Auerstier nehmen muss, wird er, fürchten wir, allerdings an manchem Tag im Jahr Fische kauen müssen. Manch unschönes Bild, wie z. B. das von Volker gebrauchte, der seine Geige gern mit des Feindes Darm beziehen und mit dessen Knochen streichen will, ebenso Siegfried's: du kannst mich gleich bespei'n, im Todeskampf, wäre besser vermieden worden. Konnte der Dichter das grausige Bluttrinken, das auch im Epos erscheint, der Steigerung halber nicht missen, war es wol kaum nöthig, dasselbe durch das Scheppern und Anstossen mit den Helmen in's Widerwärtige auszumalen. Im Grossen und Ganzen hat der Dichter den Ton getroffen, seine Helden wie Recken und doch nicht wie Hinterwäldler reden zu lassen.

Unter allen Producten des Dichters tragen die Nibelungen den Preis davon. Von der in's Barocke ausschweifenden Ueberschwenglichkeit der Judith zu der trotz aller Verlockung durch den ungeheuern Stoff mass- und sinnvollen Beherrschung der Nibelungen führt ein Weg, in seiner Art beinahe so weit wie der — von den Räubern zum Wallenstein.

Digitized by Google

Friedrich Hebbel. *)

Die Wunde ist noch frisch, welche der Tod Fr. Hebbels seiner Familie, seinen Freunden, der Literatur seines Volkes geschlagen hat. Seine geistige Kraft, ungebrochen durch physisches Leiden, schien eben erst auf ihrem Höhepunct angelangt zu sein, als das Grab ihn hinwegriss. Er gehörte nicht zu jenen, welchen als Lieblingen der Götter die Natur ihren Lebensweg leicht gemacht; ihre edelste Gabe, das Mass, hat er ihr, als geschähe es wider ihren Willen, mit zäher Ausdauer abgerungen. Wie der Stamm, dem er entspross, seine fruchtbaren Marschen dem eifersüchtigen Meere durch heisse Arbeit und mächtige Dämme abgewinnt, so war es ihm nicht gegeben, die reife Frucht der Poesie widerstandslos und wie im Traume mit sicherer Hand vom Baume zu pflücken; er sollte erst nach manchen kühnen Fehlgriffen und markverzehrender Anstrengung schon gegen das Ende des Daseins dem goldenen Apfel sich nähern.

Hebbels Geburt, den 18. März 1813 **), fällt in das deutsche Befreiungsjahr. Den letzten Kampf um die Befreiung seiner nächsten Landsleute, der Schleswig-Holsteiner, erlebte er nicht mehr; er starb am 13. December 1863. Sein Geburtsort Wesselburen, ein Städtchen im nordwestlichen Holstein, gehört zum Landstriche der Dithmarsen, die ihre uralte Bauernfreiheit im Norden, wie die Schweizer Hirten im Süden, bis auf die neuere Zeit (1559) bewahrten und gegen die schwarze Garde der Dänenkönige nicht minder mann-

*) Oesterr. Wochenschr. f. Wiss., Kunst und öff. Leb. Jahrg. 1864, Bd. I.

**) Nach anderen 1815, doch scheint obige Angabe die richtige. Vergl. den reichhaltigen Artikel „Hebbel" in Wurzbach's „Oesterr. biogr. Lexicon" VIII., 164, wo auch Quellen und Urtheile für und über des Dichters Leben nnd Werke zusammengestellt sind.

Digitized by Google

haft wie diese gegen die Ritter und Edlen der Fürsten von Oesterreich stritten Seine Eltern waren Landleute; seine Erziehung war die dürftigste. Die Bibel blieb lange Zeit hindurch das einzige Buch, das er kannte; später kamen die Volksbücher von der h. Genofeva, vom gehörnten Siegfried hinzu, deren Gestalten, wie er im Prolog zu seinen Nibelungen sagt, ihn von da aus durch's Leben begleitet haben. Die Lectüre von Goethe's Faust, von dem es in Wesselburen nur ein einziges Exemplar, in der Büchersammlung des Pastors gab, erkaufte er für eine Nacht dadurch, dass er sich herbeiliess, einen Bekannten in das Haus seiner Geliebten zu begleiten, welches dieser allein nicht zu betreten wagte. Fünfzehn Jahre alt ward er Schreiber beim Kirchspielvogt seiner Heimat, wo die Führung der Geburts- und Sterberegister sammt der Todtenschau sieben Jahre lang den Beruf des künftigen tragischen Dichters ausmachte. Ein paar Gedichte, die er der bekannten Jugendschriftstellerin Amalie Schoppe geb. Weise für ihre Modenzeitung einsandte, machten diese aufmerksam auf den poetischen Amtsschreiber. Sie lud ihn ein nach Hamburg zu kommen, wo er, schon 22 Jahre alt, unter dem Schutze freundlicher Gönner, unter welchen Varnhagens Schwester, die Dichterin Rosa Maria, Frau des Dr. Assing, Chamisso's, Fouqué's und anderer Jugendfreundin, obenanstand, seine Ausbildung begann. Nach wenigen Jahren war er so weit, dass er die Hochschule beziehen konnte, zuerst in Heidelberg, dann in München. Er studirte Geschichte, deutsche Literatur, in München vornemlich Philosophie unter Schelling. Von seinem Aufenthalt in dieser mystischen Stadt enthält das Gedicht: Geburtstag auf der Reise Nachklänge, welche beweisen, dass in dem kleinen Hause, das ihn dort beherbergte, spätere Dichterthaten reiften. Im Königsgarten, wo er nach seiner bis ins Alter bewahrten Gewohnheit dichtend umherzuschweifen pflegte, zeigte sich ihm wie im Traume die Judith; unter einem Tannenbaume sah er den Tischlersohn (aus der Maria Magdalena, deren Idee ein Vorfall in dem von ihm bewohnten Hause gab), Genofeva's aus der Kindheit herüberlächelnde Gestalt winkte ihm leise mit der Hand, und den Diamant fand er in des Weihers Kreise. Dennoch kam es damals noch nicht zur Ausführung dieser dramatischen Entwürfe. Nur einige novellistische Arbeiten, die Erzählung Anna (1836), welche im Morgenblatt erschien, die

Digitized by Google

Nacht im Jägerhause, der Schneidermeister Johann Nepomuk Schlögel auf der Freudenjagd, Pauls merkwürdigste Nacht und der Roman Schnock in seiner ursprünglichen Gestalt fallen in die Periode seines Heidelberger und Münchner Studentenlebens. Nachdem er an letzterem Orte Doctor der Philosophie geworden, kehrte er (1841) nach Hamburg zurück. Hier, in Folge einer Wette und vom fünften Acte aus begonnen, dem die vier anderen hinzugedichtet wurden, entstand noch in demselben Jahre binnen vierzehn Tagen die Judith.

Sie war die erste Eruption eines unterirdischen Feuerherds, dessen geheime Zuflüsse mit den weitverbreiteten Ursachen zusammenhingen, welche unter den Füssen der lebenden Generation eine erneuerte Erderschütterung herbeizuführen sich anschickten. Hebbel's Entwicklung fiel in die revolutionäre Periode der neueren deutschen Literatur, welche der Julirevolution nachfolgte und der Februarumwälzung vorherging. Der Kampf der Romantiker und Classiker im neuen bourbonischen Frankreich, die kochende Gährung, welche die Jünger Byrons und Shelley's so wie der Saint-Simonisten, die Victor Hugo, die Sand in die Gemüther warfen, rief diesseits des Rheins ein junges Deutschland hervor, das mit dem alten im Turnrock und christlich-germanischen Hemdkragen nichts mehr gemein haben mochte. Die fieberhafte Aufregung der französischen Nation beschwichtigte kein Dynastiewechsel, kein bescheidenes Mehr an politischer Freiheit. Das fantastische Ideal der jungen deutschen Geisterwelt schoss über die Wiederherstellung alter deutscher Herrlichkeit im Kaiserthum skeptisch spottend hinaus. Nicht die Erneuerung eines bestandenen, der Neubau des gesammten geselligen Zustandes der Menschheit war das Ziel, das den beredten Vorkämpfern diesseits und jenseits der Rheingrenze vorschwebte. Eine neue Religion, eine neue Wissenschaft und Kunst, eine neue Gesellschaft, grundverschieden von der alten, sollte zuerst erfunden und dann auf den Trümmern der früheren in's Leben eingeführt werden. Der Saint-Simonismus in Frankreich, das Junghegelthum in Deutschland wurden die Evangelien der Zeit. Die sociale Frage ward wie ein feuriges Meteor aus dem Krater der Julirevolution plötzlich am hellen Tage in den Schoos Europa's geschleudert.

Die junge Schule im Allgemeinen hatte zunächst kein anderes Gesetz als von allem, was die alte gethan oder zu

Digitized by Google

thun geschienen hatte, das Gegentheil zu thun. Hatte jene Versöhnung gepredigt, so verkündete sie Zwiespalt; hatte die alte gebunden, so drängte die neue zur Auflösung; hatte jene im Verbieten ihre Stärke gesucht, fand sie diese im Erlauben. Dem Gewissens- und Denkzwang setzte sie schrankenlose Rede- und Druckfreiheit, wahrer oder erheuchelter Kirchlichkeit titanischen Unglauben, ängstlicher Scheu vor dem Nackten wild sprudelnde Sinnlichkeit entgegen. Die allgemeine Emancipation sollte nicht blos dem Geiste, sondern auch dem Fleische zu Gute kommen.

Die Literatur, zuerst das Lied, dann der Roman, zuletzt das Drama, ward das Sprachrohr dieses aufschäumenden Sturmes, der Salon, das Boudoir, zuletzt die Schaubühne sein Echo. Gleichzeitig mit dem Umschwung, der an die Stelle einer idealistischen Philosophie die Erfahrungswissenschaften, an die Stelle einer rigoristischen Sitten- und Rechtslehre eine eudämonistische Gesellschaftswissenschaft setzte, hob auch die Dichtung statt der geistigen die Naturseite des Menschen hervor, ging von der verschönernden zu der grell schildernden Manier der Darstellung über. Die Situation der Stürmer und Dränger des vorigen Jahrhunderts wiederholte sich, nur dass die damals grimmig bekämpften Franzosen jetzt auch in Deutschland den Reigen führten. In der poetischen Welt, in der Scheinwelt der Bretter wurden die Fesseln zerrissen, welche die jungen Erdensöhne sich vermassen, dereinst in der wirklichen zu brechen. Der revoltirende Gehalt schuf sich revoltirende Formen: wie in den Zeiten der Lessing Leisewitz Klinger Lenz, der Jugenddramen Goethe's und Schiller's nahm die ungebundene Rede im Schauspiel wieder den Platz der gebundenen ein. Wie Lessing einst gegen die handwerksmässigen Nachahmer der Franzosen, so tobten die Jungen gegen die tragischen Jambenschmiede, den Gehasstesten von allen, die Sand- und Klippeninsel Raupach.

Auf den Dramaturgen Lessing, welcher die Mittelmässigkeit hasste, waren die jungen Chorführer zurückgegangen; den Dramatiker Lessing, welcher das mittlere Mass empfahl, nahmen nur wenige sich zum Muster. Die revolutionären Dramendichter junger Schule, die Grabbe Hebbel Georg Büchner u. a., von gerechtem Zorne gegen das Mittelmässige, von welchem die Bühne und das Publicum beherrscht wurde, übermannt,

Digitized by Google

suchten Schutz dagegen im Masslosen. Aus Widerwillen gegen blos äusserliche Formvollendung griffen sie zum Unförmlichen; der Ueberdruss am zu oft Gehörtem trieb sie zum Unerhörten; die Abgeschmacktheit des Gewöhnlichen führte sie zum Gesuchten. Der salz- und kraftlosen Grundsuppe der Dramen der Restaurationszeit setzten sie derb überpfefferte Kost, den wie nach der Schnur zugeschnittenen Figuren, alltäglichen Verhältnissen und uniformirten Bühnenphrasen absonderliche Gestalten, pikante Situationen, stark gewürzte Redens- und Denkarten entgegen. Sie überboten die Natur, um nicht wie jene hinter derselben zurückzubleiben; um nicht klein zu sein, wurden sie ungeheuerlich; um nicht in's Flache und Platte zu verfallen, ritten sie lieber wie irrende Ritter auf dramatische Riesen- und Windmühlenkämpfe aus.

Man ist es schon gewohnt, sagt Immermann von Grabbe, diesem dramatischen nächsten Geistesverwandten Hebbel's, dass die deutschen Dichter unmässig oder übermässig anfangen. Wer nicht zu viel hat, sagt Hebbel selbst in einer seiner Gnomen, hat als Dichter nicht genug. Die Mängel der Form, fährt jener fort, werden in ihren Erstlingen überdeckt von dem gährenden kochenden Gehalt, der seine Stelle unter den Formationen der bewohnten Welt erst sucht. Hebbel vergleicht irgendwo die Kunstregel der Kette, die Franklin erfunden; sie beschütze das Haus, aber sie verschlucke auch den Blitz. Gegen das Chaos, welches in Grabbe's Erstlingswerk, Erich von Gothland, über Geburten brütet, verschwinden nach Immermann's Ausdruck alle Excesse der Räuber. Die Charaktere der Hebbel'schen Judith hat Minkwitz puppenkomödienhafte Karrikaturen, gemein, eckelhaft und widerwärtig genannt. Bei jenem, meint Immermann, könnte man sich versucht fühlen, auf die Vermuthung zu kommen, der Dichter sei von den Producten der französischen Romantiker angeregt worden, wie Tieck nach der Lectüre des Gothland auf den Einfluss der blutigen Jugendarbeit Shakespeare's, des Titus Andronicus, gerathen hat. Eine revolutionäre Grundstimmung, die in der Poesie wie im Leben alles auf die Spitze stellt, findet Immermann aus Grabbe's Anfängen hervorleuchten. Die Kritiker Hebbel's, wie Gottschall haben ihn einen sittlichen Revolutionär genannt und seinen Erstlingsarbeiten, der Judith, der Maria Magdalena, der Julia moralischen Jacobinismus vorgeworfen. Letzteres sicher mit

Digitized by Google

Unrecht. Wenn der Dichter gegen eine widersittliche Sitte seine Zornstimme erhebt, so beleidigt er nicht, sondern vertheidigt die Sittlichkeit. Wenn er gegen die auf äussere Convention gegründete Scheinehe nach dem Ausdruck Gottschall's dialektische Löwentatzen kehrt, so thut er dies im Interesse der wahren, auf freier innerer und äusserer Hingebung beruhenden sittlichen Ehe, von der jene nur das Afterbild ist. Fanatisch gegen die Sitte, ist er doch eben ein Fanatiker der Sittlichkeit und er hat eher das Wahre getroffen, wenn er in einem seiner Epigramme, das Selbstkritik überschrieben ist, von seinen Dramen sagt, sie seien zu moralisch.

Die Neigung zu Extremen hat er mit Grabbe gemein, und auf sie haben schon andere vorher, namentlich Theodor Mundt und Gottschall, letzterer in ausführlicher meist treffender Parallele, beider Verwandtschaft begründet. Nur hat die ernste Anlage des bedächtigen Dithmarsenstammes, die ehrenfeste Häuslichkeit, aus welcher der Dichter entsprang, und das tiefgreifende Studium der Philosophie seiner Zeit, welches die Quelle jenes zu Moralischen geworden ist, Fr. Hebbel bewahrt, die frühe zügellose Entfaltung einer nordisch reckenhaften Phantasie aus der Dichtung in's äussere Leben zu übertragen und daran physisch und geistig wie Chr. Grabbe zu Grunde zu gehen. Grabbe's, des Ungeschulten, moralisch Verwahrlosten Dichtungen bringen bis an sein vorzeitiges Ende der Bilderfülle zum Trotz, doch nur den Eindruck von zerstreuten Genieblitzen unterbrochener Sturmnächte hervor. Hebbel's, des nicht minder reich Begabten, aber rastlos Arbeitenden, anfänglich wild durcheinander geschüttelte Schöpfungen klären sich im weiteren Fortgange des Wirkens zu immer helleren und durchsichtiger gegliederten Kunstganzen auf; seine ursprüngliche Bizarrerie erscheint zuletzt nur mehr als unverwischbare Eigenthümlichkeit eines im Denken und Dichten originell gefärbten Genius.

Innerhalb dieser Gemeinsamkeit war aber Grabbe zum Epiker, Fr. Hebbel von Natur zum Dramatiker geschaffen. Jener besass nach Immermann's Worten eine unendliche Expansionsfähigkeit, aber nicht eben so liebevolle Energie; von Hebbel lässt sich behaupten, dass bei geringerem Umfange seines Stoffgebietes die Intensität der Behandlung desto grösser gewesen sei. Grabbe wählte mit Vorliebe grosse, weitläufige Vor-

Digitized by Google

gänge in der Menschenwelt, in denen der Einzelne in den Massen auslöscht, am liebsten Schlachten, die fast in allen seinen Werken vorkommen; der andere griff erst in seiner letzten an die Oeffentlichkeit getretenen Dichtung nach einer breiten Begebenheit als Thema der Darstellung, nicht ohne auch in den Nibelungen die Masse vielmehr vor aller Augen aus dem Einzelnen sich herausgestalten, als nach Grabbe's Art den Einzelnen in der Menge untergehen zu lassen. Dem Dichter des Hannibal und Napoleon ging, wenn man dem scharfen Blicke seines Dramaturgen trauen darf, so bald es an das energische Bilden kam, der Athem aus; der starke Hauch des letzteren wusste auch seinen abnormsten Gestalten scheinbar täuschendes Leben einzublasen. Das Fertige und Gewordene, sagt Immermann treffend, war Grabbe's Domaine; Werden und Wachsen konnte er nicht zeichnen. Zum Beschreiber, zum Schilderer, zum Erzähler war er bestimmt; die Schlachten seines Napoleon sind von wunderbarer Originalität. Einen Blücher der Poesie nennen ihn die Memorabilien, aber eben die Schlacht ist eigentlich epischer Natur. In der Schlacht kämpfen Massen; der Dramatiker löst sie in fechtende Heldenpaare auf. Selbst das einzige Schlachtenbild in seinen sämmtlichen Werken, den Kampf der Hunnen und Burgunder, hat Hebbel hinter die Scene verlegt, von obigen Neigungen Grabbe's zeigt er fast durchaus das Gegentheil. Ihn lässt das Fertige und Gewordene kalt; das Werden und Wachsen ist seine Domaine. Nicht die Aufeinanderfolge des Späteren auf das Frühere, das zeitliche, die Auseinanderfolge des Verursachten aus dem Verursachenden, das causale Verhältniss der Begebnisse zieht ihn an, der nemliche Kernpunct, in welchem nach Schiller's classischem Wort die wahre Grenze zwischen epischer und dramatischer Darstellung gelegen ist. Die erklärende Kunst der Motivirung, die aus der Tiefe steigt, nicht die berichtende der Erzählung und Beschreibung, die in die Länge und Breite geht, zeichnet Hebbel's Begabung aus, und das Bewusstsein der seltenen Virtuosität, die ihm in dieser wie Grabbe in der schildernden Richtung eigen war, verlockte, der revolutionären Grundstimmung ihrer Phantasie entsprechend, diesen nur zu häufig, auf weltgeschichtliche, jenen, auf psychologische Abenteuer auszugehen.

Die Seele eines gefühlvollen und zugleich schamhaften Weibes, welches dem Feinde seines Vaterlandes, um ihn zu

Digitized by Google

morden, seine weibliche Ehre hingibt, bietet ein psychologisches Räthsel. Wer hierin weiter nichts sehen wollte, als einen Pflichtenconflict, in welchem die Keuschheit als niedere, der Vaterlandsliebe als höherer zum Opfer gebracht wird, verriethe wenig Kenntniss des weiblichen Herzens. So eben und glatt, wie der berechnende Probabilist, löst das sturmbewegte Gemüth eines heroischen und tugendhaften, aber echten Weibes das Problem nicht auf. Vor der gigantischen Grösse dessen, den sie hasst und zu tödten in's Lager gekommen ist, beugt sich der weiblichen Naturbestimmtheit gemäss ihr eigener Geist wider Willen, und ihr Inneres entbrennt in unwilliger Liebe zu ihm. Wenn sie sich ihm jetzt ergibt, thut sie es nicht mehr wie dem Todfeind, um ihn so sicherer zu verderben, sondern wie dem Geliebten, dem Gebieter, dem Manne ihrer Wahl aus freien Stücken als gehorsame unterthänige Magd. Kaum ist die Hingabe erfolgt, so erwacht sie wie aus dem Rausch. Zwar ist nichts anderes geschehen, als was sie erdacht und gewollt hat, aber es ist anders geschehen, als sie dachte und wollte. Nicht mehr aus kalter Ueberlegung als Mittel zum löblichen Zweck hat sie ihre Ehre verschenkt; aus weiblicher Schwäche, aus Liebe für den Mann, den sie hassen soll, ist sie gefallen. Nicht mehr die Tochter des jüdischen Volkes gegen den Feldherrn Assyriens, das Weib empört sich in ihr gegen die Weibesnatur, und indem sie dem triumphirenden Zeugen ihrer Niederlage das Haupt abschlägt, rächt sie nicht mehr ihr Volk, rächt sie sich, ihre Ehre, rächt sie das Weib an dem Manne. Der Ueberwinder ist wol todt, aber die Ueberwindung bleibt; mit dem Manne ihrer Liebe zugleich ihre Liebe zu dem Manne zu erschlagen ist sie ausser Stande. Der Gewinn ihres befreiten Volkes ist ihr Verlust; seine Freude ist ihre Trauer und die Bewunderung wie den Dank ihrer Landsleute für diese That stösst sie verachtungsvoll von sich, denn für diese Schaar von Schwächlingen hat sie den Helden, für diese Stammes- und Blutsverwandten den Mann ihrer Seele nicht geopfert. Für diese tiefinnerste Wunde reicht keine äusserliche Heilung aus; die Absolution der Aeltesten ihres Volkes, welche sie feierlich von der Verletzung der Witwenkeuschheit lossprechen, kann sie doch nicht von dem Vorwurf der inneren Sündhaftigkeit befreien, dass sie, das freie, mit seiner Gunst nach Willkür verfügende Weib von ihrer Hoheit abgefallen, vom Naturzug über-

Digitized by Google

rascht, der Geschlechtsbestimmtheit erlegen sei. Das unselige Schicksal des Weibes besteht darin, den es am meisten liebt, auch am meisten hassen, weil in ihm sich selbst, seine eigene Persönlichkeit aufgeben und sich von ihm als Sache gebrauchen lassen zu müssen.

Das sociale Problem, die Revolutionsstimmung, aber auch die selbstzerstörende Dialektik der Philosophie der Zeit spiegelt sich ab in dem Bilde. Wer an die Hebbel'sche Judith den Massstab eines historischen Trauerspiels legt, findet seine Rechnung nicht; die ebräischen Volksscenen, die man in dieser Beziehung hervorzuheben pflegt, sind nicht mehr als Nebenwerk. Diese saint-simonistische Heldin hat gerade so viel oder so wenig Aehnlichkeit mit der schönen Witwe des Manasse als des Dichters junghegelisch blasphemirender Holofern mit dem Feldhauptmann des Nebukadnezar. Die verwickelte Seelenempfindung des zugleich hassenden und anbetenden Weibes prickelt des Dichters psychologische Zergliederungskunst; die ihre Stärke zugleich aufhebende und ausmachende Schwäche des weiblichen Naturells fordert dessen gesellschaftlichen Weltschmerz heraus. Der uralte Geschlechtsgegensatz des Mannes, dessen Stärke seine Schwäche, und des Weibes, dessen Schwäche seine Stärke ist, tritt in einschneidender Schärfe ans Tageslicht. Dem inneren Wesen nach frei, Person, und doch seiner äusseren Erscheinung nach unfrei, für den Gebrauch des andern bestimmte Sache zu sein, ist ein innerer Widerspruch, welchen die dem Geschlechtszug zum Starken unterliegende Weibesnatur einschliesst, und der seiner Ueberlegenheit sich bedienende Mann zu seinem Vortheil ausbeutet.

Der alte Kant hat für diesen keine andere Lösung gewusst, als dass, wie das Weib in der Geschlechtsvereinigung seine Person zur Sache herabsetzt für den Mann, so auch dieser die seine als Sache aufgebe für das Weib, so dass jedes im andern seine Persönlichkeit wiedererlange. Die wahre monogamische Ehe, in welcher der freiwilligen innern von beiden Seiten die eben so freiwillige gänzliche äussere Hingebung folgt, macht jeden Widerspruch schwinden. Dass sich der blos physisch starke, aber moralisch schwache Mann, von welchem die Ehe die ganze innere und äussere Hingebung an eine Person verlangt, während sein physisches Vermögen für mehrere ausreicht, gegen dieselbe auflehnt, ist ebenso erklärlich, wie dass

Digitized by Google

das physisch schwache, aber moralisch starke Weib gegen die Zumuthung seiner Natur, Eigenthum eines andern zu werden, sich empört. Jener gebraucht dieses als Sache, während es doch Person ist; dieses erkennt und achtet sich als Person, während es als Sache gebraucht wird. In diesem anders als in der Ehe unlösbaren Kampf zwischen Naturbestimmtheit und Freiheit scheinen beide an einander nothwendig zu Grunde gehen zu müssen.

Holofernes und Judith stellen den realen Gegensatz beider Geschlechter dar ohne dessen ideale, nur in der vollkommenen Ehe gebotene Versöhnung. Derselbe wird dadurch typisch, dass das physische Ueberlegenheitsgefühl auf der einen und das moralische Hochgefühl auf der anderen Seite zu einem Höhegrad gespannt wird, auf welchem jenes der Ungeheuerlichkeit, dieses der Spitzfindigkeit nahesteht. Hier angelangt, schlagen beide leicht in ihr Gegentheil um und haben darum der Travestie willkommene Anknüpfungspuncte geliehen. Das Weib gewinnt insofern, als das Unrecht, das sie durch Hingebung als Sache an ihrer Person begeht, Folge ihrer Naturbestimmtheit, des bewusstlosen Zuges zum Starken, also kein Unrecht ist; der Mann verliert insofern, als das Recht, das er durch Annahme der Hingabe über ihre Person ausübt, nur aus seiner Naturbestimmtheit, aus der bloss physischen Uebermacht entspringt, also kein Recht ist. Jenes bemitleiden, diesen fürchten wir; dort ist Unglück ohne Schuld, hier Glück, das zur Schuld führt. Beide aber tragen die Folgen ihrer realen Geschlechtsnatur, Judith den Fluch der weiblichen Schwäche, Holofernes den Fluch der männlichen Stärke.

Da sie nun beide augenscheinlich an ihrer eigenthümlichen Geschlechtsnatur unschuldig sind, so büssen eigentlich beide, wo sie nicht gefehlt haben. Der Gegensatz der Geschlechter ist ein Riss durch die Menschheit, den diese schon mit auf die Welt gebracht hat. Ein Unglück für sie, aber eines, das sie nicht ändern kann. Dieser Geschlechtsgegensatz ist selbst ein Fluch, der auf der Menschheit lastet, ein Verhängniss, ein Fatum. Die einzelnen Glieder der getrennten Hälften fallen dem Zwiespalt zum Opfer; sie tragen das Kainszeichen der männlichen oder der weiblichen Natur schon von Geburt an der Stirn. Beide erliegen diesem Geschick und sind insofern beide gleich tragisch; beide erliegen schuldlos und sind insofern wol gleich unglücklich, aber auch gleich untragisch. Nur kommt

Digitized by Google

bei dem Weibe hinzu, dass seine Schwäche es rührend, bei dem Manne, dass seine Stärke ihn fürchterlich erscheinen lässt; über das Schicksal hinaus aber ist nichts mehr Höheres zu denken.

Beide Geschlechter, je treuer sie ihren Geschlechtscharakter bewahren, sind um desto sicherer unausbleiblichem Elend geweiht. Als Geist ohne Geschlecht, beginnt mit der durch die Verleiblichung herbeigeführten Geschlechtlichkeit die Scheidung in männlichen und weiblichen Geist und damit der Fluch, welchem jeder abgesondert zum Opfer fällt. Die Verkörperung selbst ist der Grund der Spaltung, des Fluches und des Untergangs; mit dem Naturwerden des Geistes beginnt schon die Aufhebung der Natur. Das Anderssein ihrer selbst, ohne welches die Idee nicht zum Geiste, der Gegensatz, ohne welchen die anfangs bewusstlose Einheit sich nicht zur bewussten zu erheben vermöchte, ist als Natur das Erscheinende zwar, aber das Nichtseinsollende, zur Vernichtung bestimmt, welche durch Selbstaufhebung in den Geist zugleich zur Verklärung werden kann. Der Untergang der Natur am Geist ist die grosse Tragödie, die sich im Untergange des männlich oder weiblich gearteten Geistes an seiner männlich oder weiblich bestimmten Geschlechtsnatur, in Holofernes und Judith, als deren symbolischen Repräsentanten wiederholt.

Das sexuale Problem, dessen tragische Metaphysik die Judith in heroischen Formen zur Anschauung brachte, trat in dem bürgerlichen Trauerspiel Maria Magdalena (1844) in kleinstädtischem Gewande auf. Das Stück verdankt seine Entstehung einem Vorfall in der Schreinerfamilie, bei welcher der Dichter während seines Münchener Aufenthaltes zur Miethe wohnte. Der Sohn des Tischlers gerieth ohne Grund in Verdacht, gestohlen zu haben, und wurde darauf hin vierundzwanzig Stunden lang in Haft gehalten. Nach seiner Gewohnheit hat Hebbel diesen Stoff so lange gedreht und gewendet, bis er für sein Lieblingsthema eine brauchbare Seite bot und in Folge davon ist statt des Tischlersohnes die gefallene Tischlerstochter zur Hauptperson geworden. Den unverholenen Zwiespalt zwischen Liebe zu dem Einen und Ehe mit dem Andern hofft das berechnende Weib so zu schlichten, dass es die Seele (die Person) dem fernen Geliebten rein bewahrt, den Leib (die Sache) dagegen dem Ungeliebten hingibt, um ihn desto sicherer an sich zu

Digitized by Google

fesseln. Der Versuch misslingt: der Freier, dem sie sich nur als Sache gegeben hat, behandelt sie demgemäss als solche, bricht sein Eheversprechen und will sie zur blossen Maitresse herabsetzen; der rückkehrende Geliebte aber, dem sie nur die Seele bewahrt hat, verschmäht die körperlich Missbrauchte, denn „darüber kann kein Mann weg."

Der Unterschied zwischen dieser und der geschlechtlichen Hingebung der Judith liegt nun darin, dass diese nur um des Geliebten, jene dagegen um eines Ungeliebten willen ihre Person wegwirft, das Weib von Bethulien dem Naturzug zum Starken, die deutsche Handwerkerstochter dagegen einer allzu schlauen Berechnung folgt, die ihr zu einem bürgerlichen Ehemann verhelfen soll. Judith wird übermannt von der Grösse des Mannes, dem sie sich willenlos ergibt; die Maria Magdalena überlistet den Mann, dem sie absichtlich zu Willen ist, um seiner sicherer zu sein. Jene ist das Weib ohne Zusatz, diese das spiessbürgerliche Weib, dessen höchstes Ziel die Versorgung um jeden Preis, und, wenn die Liebe nicht zur Ehe führt, die Ehe auch ohne Liebe ist. Dadurch, dass der Anschlag des letzteren nach beiden Seiten hin verunglückt, widerfährt ihm, was ihm gebührt; man könnte lachen darüber, wenn es nicht so entsetzlich traurig wäre. Denn so leichtfertig sie scheint, so ernst hat sie es gemeint. Ihr ganzer Sinn ist auf eine anständige Heirath gerichtet, so dass sie, um dieser gewiss zu sein, selbst sich nicht bedacht hat, ihr Kostbarstes aufzuopfern. Vor dem Gedanken, als bürgerlich Entehrte fortzuleben, entsetzt sie sich nach erfahrener Täuschung dergestalt, dass sie lieber ihrem Leben freiwillig ein Ende macht. Vor dem Gedanken, sich freiwillig zum Eigenthum eines ungeliebten Andern, also ohne den Glauben, die aufgegebene eigene in der Persönlichkeit des Andern wieder zu erlangen, herabzusetzen, ihrer Person sich zu berauben, vor der moralischen Entehrung ist sie nicht erschrocken. Schein ist ihr wie Sein, Scheinehe wie wahre Ehe; sie hat den Massstab der Dinge verloren, ihr ethisches Urtheil ist hilflos verkehrt. Dass aber solche Verkehrung des richtigen Gesichtspunctes, welche das Unterste zu oberst und das Oberste zu unterst setzt, möglich, ja dass sie als Ausdruck bürgerlicher Ehre wirklich, die Welt wie sie nun einmal ist, eine vom Standpunct der ethischen Idee aus umgeschrobene Welt ist, das ist der schneidende Hohn, der revolutionäre Weltschmerz,

Digitized by Google

welcher aus diesem Gebilde des Dichters hervorbricht, und nur in der Selbstvernichtung des auf die Geltung des Scheines gebauten Planes jenes Weibes einen Schimmer von Aussicht auf die ähnliche Selbstaufhebung dieser sich für die moralische ausgebenden widersittlichen Welt übrig lässt.

Schon Rosenkranz hat bemerkt, dass das Stück eher den Charakter einer Komödie als eines Trauerspiels habe. Das Ziel, um das es sich dreht, scheint so unbedeutend, die Verwicklung in jedem Augenblick wie ein Kotzebue'sches Lustspiel in eine Heirath nach der einen oder der andern Seite hin auflösbar. Die grosse Welt ist der Ehen ohne Liebe und der Lieben ohne Ehe so gewohnt, dass sie vielleicht nicht begreift wie man, um nicht Maitresse zu heissen, ins Wasser springt, noch, wie man nicht darüber hinweg kann, dass die Braut Maitresse gewesen ist. Der Dichter hat seine Handlung in jene kleine Welt verlegt, in der, was in jener nur belacht, noch gefürchtet wird. Der grossen Welt ist ihr Schein auch nicht mehr als Schein, den sie vorschützt und fallen lässt, ohne sich zu echauffiren; der kleinen ist es auch mit ihren Vorurtheilen hoher moralischer Ernst. Wenn ihr auch die blos äussere Ehe eben so viel wie die innere gilt, so gilt ihr doch jene so viel, dass die Entehrte sich das Leben nimmt, wenn der Schein ihr geraubt wird.

Dennoch ist das Stück widerlich. Das feurige Temperament einer Dirne, die sich wegwirft aus Lust, lässt sich noch eher ertragen, als das kühle Raffinement des pfiffigen Bürgermädchens das sich preisgibt aus Interesse. Das Motiv, eine honette Frau, zu heissen, kann eine Handlung nicht adeln, durch welche das Weib den Anspruch verwirkt, es zu sein. Die Alltäglichkeit des Zweckes steigert die Gemeinheit des Mittels zu verdoppelter Hässlichkeit.

Geradezu eckelhaft wird die Bedeckung der innerlich hohlen durch den Deckmantel der Scheinehe, wenn jener Pedantismus der kleinen Welt, welcher den Tod der Schande vorzieht, der gefälligen Lüge der grossen weicht, die sich aus der Aufrechterhaltung des äussern Scheins noch ein nicht einmal vom Willen abhängiges Verdienst macht. In der Julia, welche, obgleich erst 1851 erschienen, deutlich die Spur einer Jugendarbeit des Dichters trägt, hat eine Grafentochter sich mit ihrem Geliebten, der unter ihrem Stande steht, heimlich vergangen;

Digitized by Google

sie entflieht, und damit ihre Schande nicht offenbar werde, gibt ihr Vater sie für todt aus und lässt einen leeren Sarg feierlich bestatten. Der Graf Bertram, der sich durch Ausschweifungen zur Ehe untüchtig gemacht hat, thut ein gutes Werk, indem er die von einem anderen Schwangere öffentlich und gesetzlich sich antrauen lässt, heimlich aber mit Wissen und Willen ihrem früheren Geliebten überlässt. Wenn der Dichter die ganze Scheusslichkeit einer vornehmen Anstandsehe recht grell schildern wollte, so hat er diesen Zweck ohne Zweifel erreicht; die Frage ist nur, ob wir uns für dramatische Personen, die sammt und sonders dem Bordell entlaufen scheinen, genügend interessiren können.

Der heroischen Witwe, dem heirathssüchtigen Schreiner- und dem buhlenden Grafenkinde steht in der Pfalzgräfin Genofeva (1842), dem mackellosen Bilde aus der Knabenzeit des Dichters, das romantische Ideal eines ehelichen Weibes, einer anderen Griseldis gegenüber. Wie Judith das handelnde, ist Genofeva das duldende Weib. Jene will dem verstorbenen Gemal die innere Treue bewahren, nachdem sie um eines vermeintlich höheren, des patriotischen Zweckes willen die äussere gebrochen; diese lässt, um dem abwesenden Gatten die äussere und innere Treue ungeschmälert zu erhalten, Versuchung und Drohung, ja selbst die unverdiente Hinrichtung widerstandslos über sich ergehen. Judith tödtet den Mann, der bei dem Wagstück, ihren Leib im hohen Spiel einzusetzen, ihr auch die Seele entrissen hat; Genofeva fleht für den Tollkopf, der, weil er ihr Herz nicht zu gewinnen vermag, ihren Hals an's Schwert liefert. Beiden Weibern gegenüber missbraucht der männliche Theil seine bevorzugte Stellung; aber, während der Titan Holofernes durch seine natürliche Grossheit die Seele des ihm entgegentretenden Weibes wirklich unterjocht und erst dadurch ihren Leib gewinnt, sucht der unnatürlich überreizte Knabe Golo durch künstlichen Liebeszauber vergebens die Sinne der Angebeteten zu bestricken, um ihre Seele zu erobern. Die Erste, da ihre Schwäche nur aus ihrer Stärke, aus ihrer eigenen Bewunderung für das Grosse stammt, gewinnt ihre Stärke wieder und rächt sich selbst; die Zweite, die ihre Stärke nur aus ihrer Schwäche, der echt weiblichen Ergebenheit für den ihr Vermählten zieht, muss der Himmel rächen. Der befriedigende

Digitized by Google

Ausgang ist dort das Werk einer That, hier nur das eines Wunders.

Duldenden Weibern gegenüber fällt die Thatkraft dem Manne zu; damit aber die leidende Schwäche stark erscheine, muss die thätige Stärke selbst schwach sein. Selbst eine Judith besiegt einen Holofern nur im Schlafe; Genofeva hat wie Halm's Griseldis einen Schwächling zum Gegner. Der sinnlose Golo und der capriciöse Percival sind beide Sclaven der Leidenschaft. Jener nimmt zum Zauber, dieser zur Einschüchterung seine Zuflucht; dem ausharrenden Weibe gegenüber sind beide moralisch impotent.

Die vier weiblichen Hauptcharaktere der Hebbel'schen Jugenddramen, die Witwe, die Braut, die wahre und die Scheinfrau, sind mit der Symmetrie einer logisch erschöpfenden Eintheilung angelegt. Judith, die ihr Witwen-, die Magdalena, welche ihr Brautgelöbniss physisch verletzt, sind insofern mit einander verwandt. Inwiefern jene der inneren die äussere Hingebung folgen, diese bei der äusseren die innere, bei dieser jene vermissen lässt, bilden die beiden einen Gegensatz. Genofeva und Julia bewahren übereinstimmend dem Manne ihres Herzens die volle geistige und physische Treue; aber der Gatte der Wahl ist nur bei der ersten auch der angetraute Gemahl, der Ehemann der zweiten geistig und physisch ein Scheingatte. Wie Judith auf die Seelen- auch die Geschlechtsvereinigung gewährt, die Magdalena beide trennt, so fällt bei Genofeva der Herzens- mit dem Ehebund zusammen, bei der Julia auseinander.

Genofeva und Judith bezeichnen jede auf ihre Weise den höchsten, Julia und die Magdalena den tiefsten Punkt, welchen das Weib als Vermählte und Unvermählte einzunehmen vermag. Dass der Dichter die ersteren beiden der Vergangenheit entnahm, letztere beiden Gestalten in die Gegenwart verlegte, zeigt wie er von dieser dachte.

Judith und Magdalena beweisen, dass sein revolutionärer Groll der Hingebung ohne Neigung, Genofeva und Julia, dass er der Ehe ohne Liebe galt. Sein Motiv der Verherrlichung, wie das der Verachtung des Weibes ist ein wesentlich sittliches. Die Handlung der Judith legt dar, dass, was die Welt Unsitte nennt, immer noch sittlich, die Situation der Julia, dass, was jene Sitte tauft, tiefunsittlich sein kann. Der sitt-

Digitized by Google

lichen Unsitte der Judith steht die sittliche Sitte Genofeva's, Julia's unsittlicher Sitte die unsittliche Unsitte der Magdalena gegenüber. Das sociale Problem der Stellung des Weibes zum Manne ist mit dem Scharfsinne des Logikers nach der Tafel möglicher Gegensätze durchgearbeitet.

Dieser socialen Tendenz im Vereine mit seiner derbrealistischen Gestaltungskraft verdankt der Dramatiker Hebbel seine ersten Erfolge. Die Emancipation des Weibes lag gleichsam in der Luft; er wurde ein George Sand der Bühne. Die glänzende Aufnahme der Judith trug dem Dichter ein dänisches Reisestipendium ein, wie es einst vor ihm Oehlenschläger genossen hatte. Auf einem Ausfluge nach Kopenhagen machte er des letzteren Bekanntschaft und sah bei ihm, wie er in dem tief empfundenen Gedicht „Spaziergang in Paris" erzählt, eines Tages Thorwaldsen, „anzuschau'n, als hätt' er selbst sich aus dem Fels gehau'n," den er ungenannt erkannte. Dem Neuling, der bis dahin, wie einst der Karlsschüler Schiller, Menschen gemalt hatte, ehe er sie kannte, erschloss sich von nun an eine ungeahnte Welt. Von Paris, wo er die Magdalena vollendete, begab er sich nach Italien, wo er fast ein Jahr lang blieb, nach seinem eigenen Geständniss, nicht um zu lernen, sondern um zu leben. In Rom verkehrte er meistens mit Künstlern, insbesondere mit Rahl und seinem holstein'schen Landsmanne L. Gurlitt, von Schriftstellern mit Adolf Stahr. Mit dem Entschluss, sich der akademischen Laufbahn zu widmen, kehrte er über Venedig nach Deutschland zurück und traf im Frühjahre 1846 in Wien ein, wol ohne zu ahnen, dass dies von nun an sein bleibender Aufenthalt werden sollte.

Wie die Wanderzüge nach Italien in der Geschichte der germanischen Stämme, so bilden seit Göthe italienische Reisen Wendepuncte im Leben so manches deutschen Dichters. Sämmtliche vor Hebbels Aufenthalt in Neapel und Rom geschriebene Jugenddramen haben, wie das 1842 in Hamburg entworfene, obgleich erst später veröffentlichte sogenannte Lustspiel „Der Diamant" einen barbarischen Familienzug, der sie als rechte Nachkommen der aus den Schneefeldern Islands und Norwegens in die friedlichen Ebenen herabgestiegenen Berserker erkennen lässt. Charakteristisch genug, sind sie, mit Ausnahme der Genofeva, durchgehends in Prosa verfasst; seit seiner Rückkehr aus Italien bediente er sich, mit Ausnahme der

Digitized by Google

„Agnes Bernauerin," der gebundenen Rede. Göthe schrieb in Italien bekanntlich Tasso und Iphigenie in Verse um. Die gemessene Form wird auch bei Hebbel als Beweis gelten dürfen, dass der Anblick der Alten und einer milderen Natur den ungezügelten Feuerstrom in ein sanfteres Bett gelenkt habe. Das sociale Problem des Weibes bleibt auch jetzt noch sein Lieblingsthema; aber „Herodes und Mariamne" (1850), „Gyges und sein Ring" (1856), „Agnes Bernauerin" (1855) und die „Nibelungen" (1862) zeigen es in gereinigten Bildern. Die grobe Schlacke der Sinnlichkeit, welche in Magdalena und Julia das Weib in Schmutz versenkt, und den Namen der Ehe zum Mantel der Lüste entweiht zeigt, ist sichtlich gewichen. Die Seele des Weibes erscheint in Mariamne und in der Königin von Lydien als die empfindliche Fläche eines fein geschliffenen Spiegels; wie diesem ein flüchtiger Hauch, wird jener ein Schatten unlauteren Verdachtes schon verderblich.

Für seine Person hatte der Dichter die richtige Lösung seines Problems in einer glücklichen Ehe gefunden. Aus der Lectüre seiner Kindheit war ihm die Sage von Siegfried vertraut geblieben; in der Rolle der Chriemhild (in Raupachs, „keines Sohns Apollo's", Nibelungenhort) trat ihm zuerst für immer bestimmend, wie er selbst im Prolog seiner ihr gewidmeten Nibelungen sagt, seine künftige Frau entgegen. Christine Engehausen (geb. zu Braunschweig den 9. Februar 1817), unter dem Namen Enghaus damals, unter dem seinen noch heute eine Zierde des Hofburgtheaters, wurde bereits am 26. Mai 1846 des Dichters Gattin. In welchem Grade Hebbel, der selbst einer bürgerlich ehrenhaften Familie entsprungen, für die echt deutschen Hausfreuden empfänglich war, davon legen zahlreiche Beweise seiner Anhänglichkeit an Weib und Kind unter seinen Gedichten ein rührendes Zeugniss ab. An seinem Geburtstag von den Seinen abwesend, feiert er auf der Reise das theuere Paar, die innigste der Frauen, die ihn stärkt und stützt, das entfernte Paradies, das ihm zum Heile ihn bald doppelt beglücken soll. Und in dem Sonett, das er an seine nachherige Frau vor ihrer Vermählung richtete, rief er aus:

„Wo treu und fest sich Mann und Weib umarmen,
Da ist ein Kreis, da ist der Kreis geschlossen,
In dem die höchsten Menschenfreuden wohnen."

Digitized by Google

Das rosige Licht seiner Häuslichkeit warf einen heiteren Schimmer auf seine poetischen Schöpfungen. Der nicht mehr, wie bis dahin, vom Gehalte seines revolutionären Pathos fast ausschliesslich erfüllte Dichter gönnte der kunstgerechten Form nicht nur auf seinem eigentlichen Gebiete, dem Drama, sondern auf dem mancher anderer Dichtgattungen, darunter auf der ihm fernstliegenden des idyllischen Epos, immer freiere Entfaltung. Selbst der endliche Ausbruch der lange vorher angekündigten Umwälzung schien, vielleicht in Folge der Scenen, von welchen der Dichter in seiner nächsten Umgebung Zeuge war, nicht im Stande, die einst so hochgehenden Fluthen seiner kriegathmenden Jugendstimmung wieder aufzuwühlen. Es gab eine Zeit, wo der Dichter trotz seiner constitutionsfreundlichen Gesinnung, die er in einer Reihe von Artikeln für die Allgemeine Zeitung niederlegte, bei Manchem in den Verdacht der Abtrünnigkeit gerieth, weil er sich nicht, wie manch' anderer sein wollender Berufsgenosse zum Strassenredner herabliess. Als er nach einer langen Pause mit seinem seit Genofeva ersten Drama in Versen „Herodes und Mariamne" wieder vor dasselbe Publicum trat, dessen erhitzte Phantasie den schneidenden Sarkasmen seiner Judith und Magdalena zugejauchzt hatte, war indessen mit ihm eine Wandlung vorgegangen, welche das letztere, das in Herodes einen neuen Holofernes erwartete, anfänglich nicht begriff.

Mit der Rückkehr nach Deutschland hatte des Dichters Sturm- und Drangperiode ihr Ende erreicht, aus der Ansiedlung in Wien und der Begründung des eigenen Herdes war der Genuss einer geordneten Welt und ein dauernder Lebensboden gewonnen. Es hätte wunderbar zugehen müssen, wenn den in schrankenloser Ueberfülle Schwelgenden der tägliche Anblick einer, was man auch sagen mag, an die Befriedigung eines in Sachen des Anstandes empfindlichen Geschmackes gewiesenen und gewöhnten Bühne, welche zugleich die vorzüglichste in Deutschland war, nicht zur Einsicht über die Grenzen des auf den Brettern Erlaubten gebracht hätte. Der Philosoph, der einsame Denker in seiner Studierstube, der Schriftsteller, der Dramatiker in seinem nicht für die Aufführung bestimmten Werke mag das geschlechtliche Problem nach allen Seiten hin rücksichtslos beleuchten; die Naturseite desselben verträgt nun einmal weder eine laute, noch viel weniger eine sicht-

Digitized by Google

bare Darstellung. Um Judith und Magdalena für die Bühne zulässig zu machen, hatte der Dichter in ihrer Theaterbearbeitung die wahren Motive ihrer Handlungsweise so verschleiern müssen, dass dieselbe für den Tiefergehenden nahezu unverständlich ward. Genofeva erschien nur verkleidet als Magellone vor den Lampen; die pathologische Begründung der Katastrophe der Julia schloss dieselbe auch beim besten Willen unerbittlich von der Scene aus. Sollte das sociale Problem als solches, aber ohne eigenen Schaden auf dieser auftreten, so musste die Motivirung desselben in einer der Naturseite fernstehenden, aber doch nicht minder tragisch wirksamen Weise geschehen, und das Schicksal Mariamnens, der Gemahlin des Herodes, war dazu wie geschaffen.

Barbarische Völker gaben und geben noch heutzutage dem Todten seine Lieblingsbesitzthümer, seine Waffen, sein Pferd, seine Gattin ins Grab mit. Der pontische Mithridates im Alterthum liess seine Lieblingsgemahlin, die schöne Griechin Monime erwürgen, damit sie nach seinem Tode seinen Erbfeinden, den Römern, nicht in die Hände falle. Der Gallier in der Villa Ludovisi ermordet sein Weib und stösst hierauf sich selbst das Schwert in die Brust. Es gibt keinen Act des Mannes, der geeigneter wäre an den Tag zu legen, dass auch die geliebteste Frau von ihm als blosse Sache angesehen werde, deren Genuss er keinem andern gönnt.

Herodes, an den Hof des Triumvirs berufen, um sich vor diesem zu verantworten, ahmt das Beispiel des Mithridates nach. Als seine hochherzige Gemahlin Mariamne während seiner Abwesenheit von ungefähr in Kenntniss kommt, der Fürst habe Befehl ertheilt, sie hinzurichten, wenn er nicht mehr von Antonius zurückkehren sollte, erstarrt ihr Herz. Sie wäre freiwillig ihm nachgestorben; gezwungen ihm in den Tod folgen zu müssen setzt in ihren Augen die liebende Gattin zur gekauften Waare, zur Sclavin herab. Durch das Gebot, das über sie wie über des Mannes bewegliches Eigenthum verfügt, ist beider Ehe für Mariamne innerlich bereits getrennt, auch wenn sie äusserlich fortbestünde. Herodes kehrt zurück; der Moment, den vielleicht nicht einmal ernstgemeinten Auftrag ins Werk zu setzen, ist nicht eingetreten; aber Mariamnens Liebe zu ihm ist unheilbar vernichtet. Das Leben, das sie nur einem Zufall verdankt, hat für sie keinen Werth mehr; das Aufgeben desselben ist ihr nur

Digitized by Google

mehr ein Mittel, sich an dem selbstsüchtigen Gemahl zu rächen. Der falschen Anklage, welche sie mit dem Tode bedroht und von der sie durch ein Wort sich zu retten im Stande wäre, setzt sie beharrliches Schweigen entgegen. Sie will sterben, damit Herodes, der sie noch nach seinem Tode besitzen zu wollen sich vermass, den Schmerz empfinde, sie zur gerechten Strafe bereits bei Lebzeiten zu verlieren.

Judith raubt dem Manne, der sie, obgleich ohne Widerstand, gemissbraucht hat, das Haupt, Mariamne dem, der sie als blossen Besitz zu behandeln gewagt hat, sein vermeintliches Eigenthum. Jene erschlägt den Verführer, während er noch im süssen Nachtraum des Genusses befangen ist; diese fügt dem Eifersüchtigen dadurch, dass sie ihn nöthigt, sie enthaupten zu lassen, die quälendste Herzenswunde zu. Das in seinem Heiligsten, in dem Gefühl seiner Persönlichkeit beleidigte Weib übt Vergeltung an dem Beleidiger, die Eine auf Kosten ihrer Liebe, die Andere ihres Lebens. Der Ruhm ihrer That hat für jene, das Dasein für diese keinen Preis mehr; Judith hat den Mann ihrer Wahl durch ihren Rächeract äusserlich, Mariamne hat ihn durch die erfahrene Enttäuschung längst innerlich für immer eingebüsst.

So ist die Fürstin Judäas, der Verschiedenheit der äusseren Umgebung ungeachtet, in allem das Spiegelbild der jüdischen Heroine, nur, wie der Frevel selbst, den sie sühnt, in minder grobsinnlicher Gestalt. Die Stelle der physischen Entehrung nimmt hier eine bloss moralische Entwürdigung ein; nicht wie bei Judith die leibliche, sondern die geistige Reinheit des Gattenbandes ist bei der letzten Makkabäerin unwiderruflich entweiht. Das sociale Problem ist nach dem Wendepuncte des Dichters sein Lieblingsthema wie vorher; aber das ethische Motiv, welches der Handlung zu Grunde liegt, ist ein unendlich verfeinertes geworden. Vielleicht lag gerade darin der Grund, warum dasselbe Publicum, welches die Judith zu verstehen glaubte, für ein Zartgefühl, wie Mariamnens, keinen Sinn zu besitzen schien.

Die in der angetrauten Gattin verletzte Menschenwürde erzeugt auch die tragische Katastrophe in der Agnes Bernauerin (1855), nur dass es nicht der Gemahl, sondern der Vater desselben ist, welcher die erstere angreift. Herodes verfügt mit seinem Weibe, der Herzog von Baiern mit jenem seines Sohnes, als wäre die Frau eine Sache, die sich geben und

Digitized by Google

nehmen lässt. Jener erstreckt den eingebildeten Besitzwillen noch über die Grenze hinaus, jenseits welcher die Möglichkeit des Besitzes mit dem Leben selbst aufgehört hat; dieser sieht in der Standesungleichheit den Grund, welcher das niedrig geborne Weib dem hochgebornen Manne gegenüber der Fähigkeit beraubt, als Person seinen Willen geltend zu machen. Den richtigen Satz, dass die Ehe nur zwischen Gleichen möglich sei, verkehrt der deutsche Herzog dahin, dass in verschiedenen Ständen Geborne Ungleiche seien. Der Adelige, der nur sich als Person ansieht, setzt eben darum den Bürgerlichen zur blossen Sache herab. Die echtdeutsche Erbkrankheit gibt dem Drama die Färbung, den Kern desselben aber bildet das sociale Problem. Kein Mann, sei er ein Fürst oder Bauer, kann mehr oder weniger thun, als seine ganze moralische, nicht Standespersönlichkeit in der Ehe zu Gunsten des anderen Theiles aufgeben, um sie im Weibe, das seinerseits, sei es Prinzessin oder Bürgermädchen, dasselbe thut, wiederzugewinnen. Die Niedriggeborne so gut wie die Königstochter hat die gleiche Person zu verschenken, und die Hingabe derselben an den geliebten Mann lässt sich nur wieder mit dessen Person, nicht als Sache durch eine Sache, einen Ersatz an Gold, Besitz, Rang und äussere Ehre wett machen. Die Weigerung der Bernauerin, die freiwillige Gabe ihrer Gunst sich bezahlen zu lassen, ist ihr berechtigtes Pathos; der geistige Ehebruch, dessen sie sich schuldig zu machen fürchtet, wenn sie den mit dem liebenden Gemahl als Person mit Person geschlossenen Ehebund dadurch entweiht, dass sie dem Vater desselben sie als Kebsweib des Sohnes zu behandeln gestatte, lässt sie den Tod in den Wellen der Auflösung ihres Ehebandes vorziehen.

In Herodes und Mariamne verwundet der Gatte, in der Agnes Bernauerin der Vater des Gemals das Weib als Person, beidemale nicht durch einen wirklichen physischen Act, wie in der Judith, sondern durch eine geistige Geringachtung. Zwischen dem körperlichen Missbrauch und der moralischen Herabsetzung aber ist noch eine Zwischenstufe möglich, auf welcher es nicht bei der letzteren bleibt, aber doch nicht bis zu jenem kommt, die niedrige Schätzung des Weibes als Person zwar zu einem physischen Gewaltact führt, der aber nicht in physische Befleckung ausartet.

Wenn die reale Verletzung des Weibes, wie in Gyges-

Digitized by Google

und sein Ring (1856) in nichts mehr besteht, als in dem Blick, welchen der Gatte im Rausch einen Andern auf die enthüllte nackte Schönheit der Gattin thun lässt, so scheint sie allerdings einen sehr verzeihlichen, wenn sie, wie in den Nibelungen (1862) bis zur gewaltsamen Brechung des jungfräulichen Widerstandes fortschreitet, einen schon ernsteren Charakter an sich zu tragen; die tragische Katastrophe ist in jenem Falle schwerer, in diesem leichter begreiflich zu finden.

Wie Mariamne durch den Befehl, der sie dem Herrn nachsendet, so fühlt sich Rhodope, die Gemahlin des Königs Kandaules von Lydien, als Weib durch den Blick entweiht, welchen ihr Gatte einem fremden Manne auf ihren entblössten Körper verstattet, oder besser gesagt, zu welchem er diesen genöthigt hat. Nur dem vermählten Gemahl gebührt dieser Anblick; wer sein genossen, wie Gyges, muss ihr seine Hand reichen, denn durch seinen Tod würde die Schmach der Befleckung durch das Auge eines Mannes, der nicht ihr Gatte ist, doch nicht von ihr genommen. Um dies zu erreichen, muss aber erst Kandaules aus dem Wege geräumt werden; die in den strengen Haremsbegriffen des Orients Aufgewachsene ist darüber ausser Zweifel. Wer den Schleier, welchen zu heben nur dem Gemahle verstattet ist, frevlerisch zerreisst, hat das Recht des Gatten verwirkt, die Ehe gebrochen. Des äussersten Schrittes, des Preisgebens ihres Leibes zum geschlechtlichen Genusse bedarf es nicht; die Ehre der Gattin und des Weibes ist schon durch die prahlerische Ausstellung ihrer verborgenen Reize unwiederbringlich geschändet. Der Blick des fremden Auges ist ein Flecken auf ihrem Leibe, der nicht einmal mit dem Blute des Frevlers, nur mit dem Trank der Vermählung abgewaschen werden kann.

Die Königin erreicht ihren Zweck; Kandaules wird ermordet, Gyges ihr Gatte. Der ihres Anblickes unerlaubt genossen hat, darf es nun erlaubter Weise thun; er ist ihr kein Fremder mehr. Aber nun fühlt sie, dass er es ihr auch längst früher nicht mehr gewesen sei. Ihren Gemahl hat durch sie die gerechte Strafe ereilt; gegen sich selber mag sie nicht minder streng erfunden werden. Ihr heimliches Wohlgefallen an Gyges, als sie noch die Gattin eines Andern war, ist für ihr feinfühliges Gewissen ein Makel an ihrer Seele und diesen

Digitized by Google

sühnt nur der selbstgewählte Tod. Am Hochzeitsaltare, als vermählte Gattin des Gyges ersticht sie sich.

Der Dichter hat recht gethan, diese fast überempfindliche Keuschheit durch die Verlegung in morgenländische Sitte und Strenge psychologisch verständlich zu machen. Die handgreifliche Beschimpfung der weiblichen Natur, die bei der Judith, der Magdalena, der einem unvermögenden Manne angetrauten Julia in voller sinnlicher Derbheit vorlag, ist hier beinahe zu einem Nichts, einem vorüberfliegenden Schatten, zum blossen Gesehenwerden verflüchtigt. Welcher Abstand von der Magdalena, die den Einen liebt und dem Andern sich hingibt, von der Julia, die des Einen Frau heisst und die eines Andern ist, bis zu der Gattin des Kandaules, die durch die äussere Beflecktheit, sei es auch nur durch den Blick eines Andern, ihre eheliche Reinheit auf solche Weise besudelt glaubt, um zur erhabensten Entrüstung, zur unbeugsamsten Vergeltung, zur gewissenhaftesten Selbstsühne getrieben zu werden!

Ein Dichter, welcher in der Geschichte nach Stoffen herumspürte, die seinem socialen Lieblingsproblem eine neue Seite darboten, musste, auch wenn er nicht in seiner Jugend das Volksbuch von Siegfried gelesen, auch wenn er nicht in der Rolle der Chriemhild das erste Mal seine künftige Gattin gesehen hätte, zuletzt bei den Nibelungen anlangen. Den Kernpunct der Sage macht die Rache des Weibes aus, dessen Gürtel durch einen Andern für den Gatten gelöst worden ist. Dem Starken beugt sich das widerstrebende Weib; nicht aber dem Schwächling, für welchen ein Anderer an seiner Statt siegt. Dem Manne Siegfried würde das Weib Brunhilde wie Judith dem Holofernes sich unterwerfen, denn beide Geschlechter sind von Natur zur Ergänzung durch und für einander bestimmt. Dass aber Siegfried Brunhilden wie eine Sache behandelt, deren Besitz er Gunthern verschafft, um dafür dessen Schwester zu erhalten, dass er sie verhandelt ohne, ja gegen ihren Willen, das ist die Schmach, die er in ihr dem Weibe anthut, und für die sie an ihm, wie Judith an dem Assyrer, ihr Geschlecht rächt.

Von diesem Gesichtspuncte aus angesehen, musste aus den Nibelungen ein Trauerspiel hervorgehen, dessen Heldin Brunhild eine veränderte Auflage der Judith, der Mariamne, der

Digitized by Google

Rhodope darstellte. Judith tödtet den Mann, der und weil er sie unterjocht, Brunhild den, welcher und weil er sie für einen andern überwunden hat. Mariamne rächt sich an dem Gemahl, den sie uneingestanden liebt, weil er mit ihr zu seinen, Brunhild an dem Manne, den ihr das Schicksal bestimmt hat, weil er zu Gunsten eines andern mit ihr als Sache verfügt hat. Die Königin von Lydien lässt den Gatten ermorden, durch dessen Schuld ein Profaner ihre verborgensten Reize, die von Burgund den Mann, der, ohne ihr Ehemann zu sein, ihre Schwäche gesehen hat. Judith und Brunhild schlagen durch die Sättigung ihrer Rachsucht sich selbst die tiefsten Wunden. Die schöne Witwe von Bethulien sitzt bei den Lob- und Triumphgesängen ihres Volkes Tage und Nächte zerrauften Haares auf dem Fussboden und bestreut ihr Haupt mit Asche; das Weib König Gunther's schliesst sich in Siegfried's Grabmal ein und trauert den Rest seines Daseins über wie ein Steingebild des Jammers. Auf beiden lastet das gleiche tragische Verhängniss (in Hebbel's Auffassung), gerade denjenigen am grimmigsten verfolgen zu müssen, der unter dem ganzen männlichen Geschlechte der allein ihrer Würdige, der Mann ihrer Bestimmung und ihres Todhasses zugleich ist.

Es ist mehr als wahrscheinlich, dass diese wahlverwandte Seite das Interesse des Dichters für die Sage, wenn nicht geweckt, doch bestärkt hat. Er hätte wol sonst kaum im Widerspruch mit dem deutschen Heldengedicht die nordische Fassung wieder hervorgezogen, in welcher der Recke Siegfried und die Walkyre Brunhild vom Geschick für einander vorherbestimmt sind. Im deutschen Epos ist Siegfried's Zug mit Gunther nach Isenland nichts als ein ritterliches Abenteuer; in der nordischen Sage ist es sein düsteres Verhängniss, das ihn nochmals in die Nähe derjenigen treibt, in welcher er seine vom Schicksal ihm verlobte Braut bereits zu ahnen begonnen hat. Indem er, dem Zuge seines Herzens folgend, Chriemhilden wählt, bricht er zugleich das geheimnissvolle Band, das ihn von Anbeginn her an Brunhilden fesselt. Nicht blos leichtsinnig, wie im deutschen Epos, ist er mit Rath und That bereit, Gunthern zu einer Braut wider deren Willen zu verhelfen, mit Bewusstsein verschenkt er Brunhilden, sein ihm vom Lose zugewiesenes Weib, weil er kein Herz zu ihr fassen kann, als wäre sie sein verfügbares Eigenthum, an Gunther und

Digitized by Google

schafft ihm zugleich, der sie nicht selbst zu erobern vermag, deren wirklichen Besitz.

Siegfried's Unrecht gegen Brunhild in der nordischen liegt tiefer als in der deutschen Version der Nibelungensage. Seiner Schicksalsehe mit Brunhild schiebt er aus männlicher Machtvollkommenheit die Wahlehe mit Chriemhild unter, zu welcher er nur mittels des Bruches der ersteren zu gelangen im Stande ist.

Allerdings macht dieses Unrecht zugleich wieder sein Recht aus. Er ist nicht wie Brunhilde, die Heklatochter, ein Geister-, sondern ein wirkliches, obgleich riesiges Menschenkind, das auch wie andere seinesgleichen frei wählen und lieben will. Siegfried's Verlöbniss mit Brunhild stammt aus der Dunkelheit des Fatums; in seiner Liebe zu Chriemhild leuchtet der Lichtpunct der Freiheit auf, die jener blinden Macht Hohn spricht. Wahlehe bricht zwar die Schicksalsehe, aber sie darf sie brechen. Siegfried, in Brunhildens, der Verschmähten Augen schuldig, ist in Chriemhildens, der Gewählten, eben dadurch freigesprochen. Dem Zwang der Vorher- setzt er den Drang der Selbstbestimmung, der eisigen Laune des Verhängnisses die warme Empörung des Herzens entgegen. Die Götter haben ihn, ohne zu fragen, an Brunhild vergabt; durch seine Freiwahl Chriemhildens beweist er ihnen, dass sich das Herz nicht wie eine Sache vergeben lasse.

Wenn er nur nicht auch seinerseits wieder Brunhilden, gleich als wäre sie sein Eigen, einem andern verliehe! Was er vom Schicksal nicht duldet, soll Brunhilde von ihm, dem Menschenkinde, erdulden; die Zwangsehe, welcher er sich für seine Person zu entziehen kein Bedenken trägt, muthet er eben so unbedenklich Brunhilden zu. Sein erstes Unrecht an Brunhilden, der Bruch der Schicksalsehe, ist durch das Recht, welches die Wahlehe ihm gewährt, kaum zu nichte gemacht, so begeht er schon ein neues, nur durch seinen Tod zu sühnendes gegen sie, indem er sie listig und gewaltsam an Gunther überliefert. Gegen das Fatum lehnt er, der Einzelne, sich auf; sie soll sich seine, des Einzelnen, Willkür gefallen lassen. Der Mann, der sich selbst nicht vom Schicksal unterdrücken lässt, bietet zur Unterdrückung des Weibes seinerseits willig die Hand!

In der Judith hatte der Dichter den Gegensatz beider

Digitized by Google

Geschlechter im Sinne der Hegel'schen Naturphilosophie als die Bedingung dargestellt, unter welcher allein der an sich freie ungeschlechtliche Geist äusserlich in der Natur sich zu verleiblichen vermöge. In der nordischen Fassung der Nibelungensage bot der Gegensatz zwischen Schicksals- und Wahlehe ihm den Anlass dar, im Sinne der Hegel'schen Geistesphilosophie den Inhalt der Weltgeschichte, die aus der Hülle eines bewusstlosen Verhängnisses durch das Urrecht und Unrecht der Willkür hindurch, als erleuchtete Vorsehung sich offenbarende Weltvernunft in einem den drei Momenten dieses Fortschrittes gemäss in drei Theile gegliederten typischen Gesammtbilde vorzuführen*).

Das sexuale Problem gewährt nur mehr den Anknüpfungspunct für das deutsche Trauerspiel, in dem sich der geistige Gehalt der Weltgeschichte spiegeln sollte. Die Form der dramatischen Trilogie passte sich der logischen Trichotomie der Hegel'schen Dialectik an; für die umfassende Aufgabe, welche das Wort des Aristoteles, dass die Poesie philosophischer als die Geschichte sei, wahr machen zu sollen schien, reichten die enggezogenen Schranken eines Theaterabends nicht aus. Einmal in's Rollen gerathen durch den Bruch des Fatums, sollte das Rad der Handlung nicht eher stillstehen, bis der dialectische Abschluss, die Einheit der Gegensätze erreicht, Schicksalsbestimmung und Wahlfreiheit in der Vorsehung, das düstere Götter- und heidnische Reckenthum im christlichen Helden, Theodorich, versöhnt wäre.

Der Ablauf der Dichtung war dadurch vorgezeichnet. Der erste Theil, das Vorspiel, vom Schatten des blinden Verhängnisses durchweht, das sich in der Vorherbestimmtheit Siegfrieds und Brunhilds für einander ausspricht, liefert das Fundament des Ganzen. Dramatisch als Handlung war davon nur der wirkliche Bruch des Einzelnen mit seiner Bestimmung zu verwen-

*) Diese Zeilen waren längst geschrieben, als in einem biographisch sehr interessanten Vortrage des Herausgebers des Hebbel'schen Nachlasses Herrn E. Kuh, mitgetheilt wurde, Hebbel sei nie in der Lectüre der Hegel'schen Logik über die ersten Seiten hinausgekommen. Wer in der Zeit der vierziger Jahre aufgewachsen, weiss, dass man damals nicht gerade Hegels eigene Schriften zu lesen brauchte, um von allen Seiten her vom Hegel'schen Geiste angeweht und damit gleichsam unwillkürlich getränkt zu werden. Zum Ueberfluss stand Rötscher, auf welchen Hebbel in dramaturgischen Dingen viel gab, gänzlich unter Hegel'schem Einfluss.

Digitized by Google

den; dieser tritt daher zuerst als Erzählung Siegfrieds auf, wie er Brunhilden verschmäht habe, dann im vollendeten Gegensatz dazu als plötzlich aufflammende freie Wahlliebe zu Chriemhild. Das germanische Einzelbewusstsein, der ritterliche Recke macht seine Wahlfreiheit geltend; das ist sein Recht; aber ohne die der andern, des Weibes Brunhild, gelten zu lassen, das ist sein Unrecht. Daraus entsteht eine Herrschaft der Willkür, der tobenden Leidenschaften, bei welchen die blosse physische Macht die Stelle des Rechtes vertritt, abwechselnd Gunther mit Siegfrieds Beistand Brunhilden, diese mit Hagens Hilfe Siegfrieden, Chriemhilde mit der Hunnen und Gothen Schwertern den Burgundern obsiegt. Das Verhältniss ist hier, der zweiten Periode der Hegel'schen Philosophie der Weltgeschichte entsprechend, dieses, dass jeder Theil gegen den anderen in gewissem Sinne Recht, in einem anderen Unrecht hat, durch jenes zum augenblicklichen Siege, durch dieses zum sofort erfolgenden Untergange durch das Nächstfolgende reif ist, und diese ihnen immanente Dialectik sie wie die aufeinander folgenden Phasen der wirklichen Geschichte nach einander vernichtet. So hat Siegfried Recht, wenn er die ihm aufgenöthigte Braut fahren lässt und sich die seine frei kürt; Brunhild hat Recht, wenn sie sich nicht wie eine Sache von Siegfried an einen Ungeliebten und ihrer Unwerthen vergeben lässt; Chriemhilde hat Recht, wenn sie Hagens und ihrer Brüder Treulosigkeit gegen Siegfried nicht straflos lässt. So bewegt sich der Wellenschlag der Ereignisse, wie der dialectische Puls der Hegel'schen Weltgeschichte im fortwährenden Auftauchen und Verschlungenwerden tactmässig durch die beiden letzten Theile der Trilogie fort und erreicht dort sein Ende, wo in einem Verhängniss, das zugleich Wahl, in einer Willkür, die zugleich Schicksal ist, in einem bewussten freiwilligen Gefäss der Gottheit, einem wahren Ritter vom Geist, Vorher- und Selbstbestimmung zusammenfallen. In dem christlich-germanischen Helden Theodorich vereinbart sich der Einzelne wieder mit dem Allgemeinen, wie er im heidnisch-germanischen Recken Siegfried sich gegen dasselbe empört, gibt seine eigenwillige Sonderaction wieder in jenem auf, wie er sie in diesem begonnen hat. Zugleich aber wird der christliche Held durch sein erklärtes Handeln im Namen eines Andern (dess, der am Kreuze starb) von diesem Moment an eben so undramatisch, als der heidnische Recke durch seinen

Digitized by Google

Bruch mit dem Schicksal dramatisch wurde. Die dramatische Dichtung nimmt mit Theodorichs Resignation eben so naturgemäss ein Ende, als sie mit Siegfrieds Opposition ihren Anfang nahm.

Der Kreislauf der Hegel'schen Geschichtsphilosophie ist geschlossen. In dem Rahmen der Trilogie drängt sich das Drama des Weltgeistes zusammen, das mit der einseitigen Auflehnung des Einzelnen (des heroischen Subjects) gegen das Allgemeine (das Schicksal) beginnt und mit dem Bewusstsein des Einzelnen, gotterfülltes irdisches Gefäss zu sein, schliesst. Theodorich ist der von den Schlacken des reckenhaften Eigensinns gereinigte, in der Demuth des Christen wiedergeborne Siegfried.

Das Evangelium seiner Jugendzeit, die Hegel'sche Philosophie, ist es, was uns aus den Dichtungen Hebbels entgegenklingt. Es verdient Bewunderung, wie er das nackte Knochengerüst dichterisch zu beseelen und mit so reichen Gewandfalten zu bekleiden gewusst hat, das der verborgene Kern dem Auge manches Verehrers und vielleicht seinen eigenen unkenntlich blieb. Vielleicht wäre sie auch bei ihm, wie die Kant'sche bei Schiller, bei längerem Leben zum blossen künstlerischen Ferment herabgesunken, wie sie in den Nibelungen noch der Gehalt seiner Form war. Ein Kind seiner Zeit, reichte der Dichter in seinem umfassendsten Werke seine Hand auch der Philosophie seiner Zeit, deren wissenschaftliche Mängel ihn, den Poeten, nichts angingen, deren angebliche Totalität und wenigstens scheinbar systematische Abrundung den Künstler, der vor allem das in sich geschlossene Ganze sucht, ästhetisch bestechend an sich zog.

In die Zeit, da der Dichter mit der Abfassung seines Hauptwerkes beschäftigt war, fielen nebst zahlreichen Gedichten und mehreren charakteristischen Erzeugnissen epischer Gattung einige kleinere dramatische Arbeiten, die durch jenes allerdings in den Hintergrund gedrängt werden. Das „Trauerspiel in Sicilien", das seine Entstehung einem Vorfall während des Dichters Aufenthalt in Neapel verdankt, erschien 1851, die zweiactige Künstleranekdote „Michel Angelo", ein unverkennbares Selbstportrait, 1854, die sogenannten Lustspiele „der Diamant" und „der Rubin" (das erste schon 1842 entworfen) 1847 und 1851. Das Trauerspiel in Sicilien hatte der Dichter selbst als Tragikomödie bezeichnet und in dem vorgedruckten Send-

Digitized by Google

schreiben an Rötscher diesen Begriff bestimmt, wie er sich etliche Jahre früher in seiner Broschüre „Mein Wort über das Drama. Eine Erwiederung an Prof. Heiberg in Kopenhagen“ (1843) über seine Ansicht von dramatischer Dichtung ausgesprochen hatte. Eine solche entstehe, hiess es dort, überall, wo auf der einen Seite wol der kämpfende und untergehende Mensch, auf der andern jedoch nicht die berechtigte sittliche Macht, sondern ein Sumpf von faulen Verhältnissen vorhanden sei, der Tausende von Opfern hinunterwürge, ohne ein einziges zu verdienen. Hebbel ahnte wol nicht, dass er mit dieser höchst treffenden Bestimmung noch anderen seiner Dichtungen als dem „Trauerspiel“ allein ihren Rang anweise. Wenigstens lässt sich eben so gut wie von den faulen Verhältnissen, an welchen die Heldin des obigen Drama's zu Grunde geht, auch von den gesellschaftlichen Lügen und Vorurtheilen, die in der „Julia“ wie in der „Maria Magdalena“ und, wie wir gleich sehen werden, noch in seinem letzten Werke, dem „Demetrius“, die Katastrophe herbeiführen, behaupten, dass sie der Opfer, die ihnen fallen, nicht werth seien.

Eine Tochter, die von ihrem leiblichen Vater als Bezahlung für eine unerschwingliche Schuld an einen alten Geizhals und Wucherer, einen in seiner Art meisterhaft gezeichneten Typus, verschachert wird, bildet den Ausgangspunct der Handlung; das sociale Problem des Weibes, seine Behandlung als Sache, bleibt auch hier nicht aus. Auf der Flucht vor der unnatürlichen Zwangsehe, im Walde an der Stelle des mit ihrem Geliebten verabredeten Stelldicheins angelangt, wird sie überfallen, beraubt, getödtet und ihr Geliebter überdies des Mordes beschuldigt; alles dies von denselben Leuten, die zu Wächtern des Lebens und des Eigenthums bestellt sind, von zwei sicilianischen Sbirren. Während die Polizei stiehlt und mordet, übt der Dieb, ein Bauer, der Früchte gestohlen und sich vor den Gendarmen auf einen Baum geflüchtet hat, Polizei, belauscht die Verbrecher und entlarvt sie. Die Verhältnisse sind auf den Kopf gestellt; wie in des Dichters bürgerlichem Trauerspiel, der Maria Magdalena, schlagen alle Berechnungen der betheiligten Personen ins Gegentheil um, so dass diese eigentlich komisch erscheinen müssten. Zugleich aber sind die Folgen dieses Fehlschlagens hier wie dort so beschaffen, dass, wie der Dichter vortrefflich sagt, unsere Lachmuskeln zucken, während wir zugleich vor Grau-

Digitized by Google

sen erstarren möchten. Wie die verzweifelnde Schreinerstochter an dem „Sumpf“ des gesellschaftlichen Vorurtheils, das die ehrliche Entehrte ausstösst, aber die ehrlose Scheinehe gelten lässt, so geht das dem elterlichen Zwange entfliehende Weib hier an der Rechte und Pflichten ins Gegentheil verkehrenden Fäulniss aller bürgerlichen Verhältnisse zu Grunde. Die Wirklichkeit ist hier wie dort im Gegensatz zur Idee und zeigt diese selbst nur im Augenblick des Erliegens.

Wo der Dichter sich selbst und seine Werke, des höchsten Strebens sich bewusst, zu dem ihm umgebenden Publikum in ähnlicher Beziehung zu erblicken glaubte, ging diese ironische Weltanschauung in persönlichen Groll und Verbitterung über. Die günstige Aufnahme der Judith und der Magdalena war für sein empfindliches Gemüth durch die gleichgiltige der Mariamne, die wenig ermuthigende des Rubins und der als Magellone verkleideten Genovefa mehr als aufgewogen worden; seine reizbare Phantasie sah sich, wie einst die des ihm längst sympathischen grämlichen Meisters Buonarotti, rings von Unverstand, geistiger Ohnmacht und Verkennung umgeben. Aus dieser gespannten, im Gefühl des eigenen Werthes Trost suchenden Stimmung entsprang „Michel Angelo“, eine Hausrede des Dichters, der sich von Leuten, die zum Theil in der That, nicht blos seiner Meinung nach, tief unter ihm standen, einer ungemessenen Selbstüberhebung verdächtigt sah, während er in seiner stolzen Künstlerbescheidenheit die wahrhaft grossen Genien berghoch über sich erblickte.

Hebbels pathetischer Schwung, der in der Regel, wie bei Schiller, Ideen, nicht selten, wie bei Platen, dem eigenen Selbstgefühl galt, machte ihn wie diese beiden unfähig zum Lustspieldichter. Zu stolz um wie jener dem Theaterbedürfniss zulieb aus dem Französischen zu borgen, versuchte er wie dieser die mangelnde Freiheit der komischen durch die ätzende Schärfe der satyrischen Stimmung zu ersetzen. Bei seiner Neigung zum Masslosen, gerieth er auch hier ins Uebermass; um drastische Reizmittel verlegen, verschmähte er selbst das Eckelerregende nicht; was seine ernste Natur ihm versagte, suchte er durch die gewagtesten Phantasiesprünge, durch groteske Charaktere, abnorme Situationen, mühsam herausgequälte Spässe zu erzwingen.

Neben diesen zum Theile misslungenen dramatischen, zahl-

Digitized by Google

reichen, namentlich im Xeniengenre vortrefflichen lyrischen und etlichen novellistischen Producten, die wie die wunderbar knappe und ergreifende Erzählung: „die Kuh", Hebbel's Erzählertalent zunächst an das Heinrichs von Kleist anreihen, reifte in ihm, während er gänzlich mit den sagenhaften Nibelungen beschäftigt schien, der Keim eines neuen geschichtlichen Trauerspieles, das durch ein seltsames Zufallsspiel denselben Stoff wie das letzte Schillers behandeln und, was noch sonderbarer ist, wie dieses unvollendet durch des Dichters Tod unterbrochen werden sollte. Prof. Jul. Glaser und Emil Kuh haben dasselbe aus seinem Nachlass herausgegeben (1864).

Wie bei der Judith, der Genovefa und den Nibelungen, stammt die Idee des Demetrius aus Hebbel's frühester Zeit. Bereits mit achtzehn Jahren, wie aus dem Vorbericht der Herausgeber erhellt, hat er sich mit dem Gedanken getragen, Schiller's Fragment zu vollenden. Dass dieser Vorsatz unterblieb, dazu trug sicher nicht wenig derselbe Umstand bei, welcher den Stoff Schillern werth machte, sein historischer Charakter. In seinem „Wort über das Drama" weist Hebbel dem rein geschichtlichen Drama nur eine untergeordnete Rolle zu; das Ideal, das er sich vorsetzt, soll social, philosophisch und historisch zugleich sein. Wie er den sagenhaften Nibelungen eine sociale und philosophische Seite abgewonnen hat, so zieht der geschichtliche Demetrius ihn erst dann recht an, wenn es gelingt, auch an ihm einen socialen Gesichtspunct zu entdecken.

Mit der Nibelungentragödie war das Problem der Ehe bei Hebbel zum Abschluss gekommen. Echte und unechte, Wahlehe und Zwangsehe waren in dieser wie in den vorangegangenen Dichtungen von allen Standpuncten aus dramatisch beleuchtet worden. Die Magdalena und Julia hatten gezeigt, wie das gefallene Weib, um der gesellschaftlichen Brandmarkung zu entgehen, lieber den Tod oder das durchaus verwerfliche Verhältniss blosser Scheinehe wählt. Es blieb noch zu zeigen, welches Schicksal der Sprossen unerlaubter Verbindungen in der Gesellschaft und ihren eingewurzelten Vorurtheilen harre.

Schiller's Demetrius ist ein fremdes Kind, das durch die List eines Mönches, der sich an Czar Boris Godunow rächen will, dem auf dessen Befehl zu Uglitsch ermordeten

Digitized by Google

Sohne Czar Iwans in Folge seiner täuschenden Aehnlichkeit untergeschoben wird. Dieser selbst glaubt an sich; äussere Umstände, der ehrgeizige Woiwod von Sendomir, der seine Tochter als Czarin zu sehen brennt, die Nationaleifersucht der Polen auf ihre russischen Nachbarn, begünstigen ihn; seine Bahn ist geebnet. Auf dem Gipfel seines Glückes angelangt, erfährt er auf einmal, dass er ein Betrogener sei; in der Alternative, als ehrlicher Mann die unrechtmässige Krone fahren zu lassen oder als kühner Betrüger dieselbe zu behaupten, wählt er das letztere. Aber das Gefühl seines Unrechtes macht ihn, der bis dahin edel und grossmüthig erschien, argwöhnisch und grausam; dies führt seinen Sturz herbei.

Von dieser Grundidee Schiller's ist bei Hebbel, wie er selbst sagt, nichts übrig geblieben. Sobald er, erzählt sein Herausgeber, das Drama wirklich in Angriff nahm, vermochte er gar nicht zu fassen, wie er jemals damit habe umgehen können, sich dem Schiller'schen Torso anschmiegen zu wollen. Er beantwortete später die Frage: ob es denn wahr sei, dass er Schiller's Demetrius ausführe? mit der Bemerkung: es kann eben so wenig jemand dort anfangen weiter zu dichten, wo Schiller aufgehört, als jemand dort zu lieben anfangen kann, wo ein anderer aufgehört.

Hebbel's Demetrius ist nun wirklich ein Charakter geworden, wie er ihn liebte. Die römische Kirche hat den jüngsten Sohn Czar Iwans den Mörderhänden Godunows entzogen, um sich an ihm ein Werkzeug zu erziehen, das, einst auf den Thron gebracht, die Union der morgenländischen mit der abendländischen Kirche in Vollzug setzen soll. Ein schlauer Mönch hat es übernommen, den echten Demetrius gegen das mit ihm zugleich geborne Kind einer Palastwäscherin austauschen zu lassen und den ihm anvertrauten Knaben sicher nach Polen zu retten, wo er als Findling am Hofe des Woiwoden von Sendomir aufwächst. Die römische Kirche ist des Glaubens, den echten Prinzen in ihren Händen zu halten, der Dolch der Mörder Godunows habe ein fremdes Kind getroffen. Aber die Mutter des Tauschkindes, welche die Czarin betrügen sollte, hat statt dessen den Mönch betrogen. Sie hat ihr eigenes Kind in die Kleider des Prinzen gesteckt, diesen wieder zurück in die Wiege gebracht, und den eigenen Knaben dem Boten der römischen Kirche übergeben. So ist der echte Demetrius

Digitized by Google

trotz der Fürsorge der Jesuiten in Uglitsch getödtet worden; der Zünder, welcher in ihrer Hand Godunows Thron in die Luft sprengen soll, ist ihrer List ungeachtet ein falscher Prinz.

Aber nur zur Hälfte. Jene Palastwäscherin ist eine von Iwans vorübergehenden Leidenschaften gewesen; das Kind, das sie im Schoosse trug und anstatt des echten Czarewitsch in die Hände des Mönches legte, ist eine Frucht des Czaren! Der vermeinte echte Demetrius ist zwar nicht Marfa's, aber doch Iwans Kind, ein Nebenspross des Hauses Rurik, kein legitimer zwar, aber doch ein Bastardprinz. Nun ist er für den Hautgout des socialen Problems zugerichtet. Fast scheint es, als ob seine uneheliche Geburt ihn bei Hebbel erst courfähig machte. Die geschichtliche Thatsache, dass ein falscher Prinz an der Spitze eines bewaffneten Nachbarvolkes durch den Zauber seines Namens ein gewaltiges Reich erobert, einen staatsklugen und tapferen Gegner besiegt und zuletzt an den Folgen seines grossartig behaupteten Betruges untergeht, interessirt ihn viel weniger, als das physiologisch-psychologische Problem, wie sich im Bastard der Fürst äussern und wie das Gefühl, in den Augen der Welt ein Auswürfling zu sein, erst auf den Menschen und dann auf den Fürsten zurückwirken werde.

Was kann ein Bastard dafür, dass er der Sprosse eines Kebsweibes ist? Ist es gerecht, dass ihn der Spott, die Verachtung aller derjenigen treffen soll, deren Mütter mit ihren Vätern gesetzlich verheirathet gewesen sind? Wenn er nun vollends im Innern einen höheren Beruf zu ahnen glaubt, wenn er, von der Natur mit allen Gaben verschwenderisch beschenkt, sich zum Knechtsdienst in einer Umgebung herabgewürdigt sieht, in deren Augen ein Bastard nur ein Hund ist, wird sich in ihm, dem überall seine uneheliche Geburt im Wege ist, zuletzt nicht die Vorstellung einwurzeln, dass die uneheliche Abstammung nicht nur in der Meinung der Menschen, sondern an sich ein Unglück, dass der unehelich Geborne nicht blos durch Menschensatzung, sondern von Rechtswegen rechtlos sei? wird er dadurch nicht matt, kraftlos, im entscheidenden Augenblick verzagt werden, und wenn ihm eine Krone auf's Haupt fällt, sie freiwillig dem ersten besten ehelich Gebornen abtreten, der sie am hellen Tage tragen darf, weil er sich selbst deren nicht für würdig hält?

Der Bastard Wilhelm von der Normandie hat sich, als er

Digitized by Google

auf dem Schlachtfelde von Hastings die englische Krone fand, weniger Scrupel über seine illegitime Geburt gemacht. Hebbel, der uns durchaus das Verbrechen zu schauen geben will, das die ehelich geborne Gesellschaft an den unehelich Gebornen verübt, fasst seinen Demetrius so auf, dass die Entdeckung seines Bastardthums ihn zum freiwilligen Verzicht auf die bereits gewonnene Krone von Russland zu bewegen im Stande ist. An einem stolzen Adelshof als heimatloser Findling aufgewachsen, hat sich ihm der Respect vor der untadelhaften Geburt dergestalt eingeprägt, dass, als ihm den Tag vor seiner Krönung in Moskau die Palastwäscherin Barbara das Geständniss macht, er sei ihr Sohn, und der unechte Sohn des Czaren, er selbst die Bojaren herbeirufen will und es ganz in der Ordnung fände, wenn sie ihn wie einen Hund fortjagten! Marfa, die Witwe des Czaren, seine angebliche Mutter, hat ihn zweifelhaft empfangen und dadurch seine Anhänger in der Frage, ob er Iwans Sohn sei, selbst zweifelhaft gemacht. Nun hat er ein unwidersprechliches Zeugniss von seiner wahren Mutter, dass er wirklich Iwans Sohn sei; aber statt dass er sich durch diese Thatsache gehoben und nun erst recht fest in seinem Rechte fühlen sollte, lähmt der Umstand, dass seine Mutter keinen Trauschein aufzuweisen hat, seine ganze Kraft, und wirft ihn, der jetzt erst der unzweifelhafte Sprosse des Hauses Rurik geworden ist, in's leere Nichts zurück! Augenblicklich lässt er den Fürsten Schuiskoi, seinen Todfeind und offenbaren Hochverräther, den er soeben auf das Drängen seiner Braut und seines Schwiegervaters zum Tode geschickt hat, frei, denn

— — wo ist die Majestät,
Die er beleidigt, wo der Hochverrath,
Den er begangen hat?

Er habe als Iwans Sohn ein Recht auf die Krone gehabt. Jetzt, wo er sehe, dass er ein Betrogener sei, bleibe ihm nichts übrig, als sie wegzuwerfen, wenn er nicht selbst zum Betrüger werden wolle. Auf ein Kosakenpferd will er steigen und wie er als Czar eingezogen, als Jäger heimreiten.

Ist das zum Lachen oder zum Bewundern? Ist er denn als Barbara's nicht mehr Iwans Sohn? Wenn er, der wirklich ein Sprosse, wenngleich ein wilder, vom Baume Ruriks ist, die Krone verschmäht, so nimmt sie ein anderer auf, der nicht

Digitized by Google

einmal ein Wildling vom Czarenstamme ist. Wer hat, da die Krone einmal nach dem Blute forterben soll, ein näheres Recht auf dieselbe als er, da er der einzige noch Lebende ist, in dessen Adern das Blut Iwans rollt? Und wenn er zu stolz ist, für den ehelichen Sohn des Czaren zu gelten, der er nicht ist, wer hindert ihn denn zu bekennen, dass er sein unehelicher sei? Wenn die geburtsstolzen Bojaren von keinem Halbblütigen werden beherrscht sein wollen, wird das russische Volk, das in ihm nur den Stammhalter Ruriks, den echten Sohn Iwans sieht, eben so heraldisch bedenklich sein? Wenigstens könnte er es auf die Probe ankommen lassen. Wenn er die Krone niederlegte, weil nur der ehelich Geborne sie tragen darf, so wäre es gross; wenn er sie trotzdem behauptete, weil er sie einmal trägt, so wäre es kühn; wenn er sie aber nur desshalb nieder legt, weil er sich seiner unehelichen Geburt schämt, so ist es erbärmlich.

Shakespeare's wackerer Bastard Faulconbridge denkt ganz anders als Hebbels Demetrius. Er schämt sich durchaus nicht des Makels seiner Geburt, weil er fühlt, dass er der Mann sei, der ihn vergessen machen kann. Die Abstammung von Richard Löwenherz gibt ihm in seinen Augen viel mehr, als der Fehltritt seiner Mutter ihm zu nehmen im Stande ist. Die Anerkennung der Marfa ist für den Demetrius nur darum von Werth, weil sie ihm den Iwan zum Vater gibt; sobald er desselben auf anderem Wege gewiss sein kann, verliert jene zum grössten Theil ihre entscheidende Bedeutung. Barbara's Sohn kann ein unechter Demetrius sein, aber er ist ein echter Sohn Iwans und als solcher hat er, da alle legitimen Nachkommen fehlen, bei seiner sonstigen Herrschergabe ein Anrecht auf den Thron, das nur ein Thor oder ein Kranker an seiner statt leichten Kaufes hingäbe. Sei nun das eine oder das andere, es hebt das dramatische Interesse auf. Ueber den Thoren lachen wir, den Kranken übergeben wir dem Arzt. Wenn sich in diesem Demetrius die falsche Scham, Bastard zu heissen, so festgesetzt hat, dass er eher die Krone fahren zu lassen, als jene zu überwinden im Stande ist, so hat das sociale Vorurtheil sein Meisterstück an ihm gemacht, es hat seinen gesunden Verstand unheilbar verschroben. Seine freiwillige Resignation, die nach dem Willen des Dichters als höchster Edelmuth erscheinen soll, bekommt einen komischen Anstrich, weil er ihrer nicht nöthig hätte. Die

Digitized by Google

Folgen der Schwäche aber, die sich nicht entschliessen kann, als Bastard Iwans wirklicher Sohn zu sein, und lieber als falscher ehelicher Sohn die Czarenrechte, wenn auch nur so lange weiter trägt, bis Marina als Kaiserin aller Reussen nach Polen heimgekehrt und die andern im sichern Boot untergebracht sind, sind nicht nur für ihn, der daran untergeht, sondern auch für Russland tragisch, das dadurch eines so vortrefflichen Herrschers beraubt wird, als Demetrius nach dem Bilde, das der Dichter uns entwirft, geworden wäre. Demetrius opfert sich und sein Vaterland der kläglichen Eitelkeit, nicht Bastard heissen zu wollen.

Unwillkürlich werden wir an die Worte erinnert, durch welche der Dichter so treffend die Tragikomödie charakterisirt. Wir erstarren vor Grausen bei dem Anblicke des Abgrundes, in welchen Demetrius und Russland stürzen muss, welches in ihm den letzten Sprossen seines uralten Regentenhauses einbüsst, aber unsere Lachmuskeln zucken bei dem Anblick des Ritters von der traurigen Gestalt, den der vor sich selbst als Bastard enthüllte Demetrius spielt.

Das Drama des Demetrius ist unvollendet, der Charakter Demetrius ist, fürchten wir, vollendet. Hebbels Lieblingsthema, das sociale Problem, wird dem um desswillen zum Bastard gemachten Glücksritter verderblich. Wie er das Einzige ist, was dem Dichter am Stoffe eigentlich von Wichtigkeit war, so hat er ihn auch noch so weit geführt, dass wir genau wissen, was er mit demselben gewollt hat. Er hat seine Entwicklungsgeschichte bis zu dem Puncte gebracht, wo die Folgen seiner Jugendeindrücke sichtbar werden sollten; wenn er weder den Muth hat, Betrüger zu sein, noch Bastard zu heissen, so ist ihm nicht zu helfen. Innerlich ist er schon verloren am Schluss des vierten Actes; der fehlende fünfte könnte nur noch zeigen, wie er auch äusserlich zusammenbricht. Wenn ihn die russischen Bojaren nicht stürzen, so zündet er selbst die Pulverkammer an. Es ist also im Ganzen ziemlich gleichgiltig, was jetzt noch folgen sollte. Die Peripetie ist schon eingetreten, nur die Katastrophe mangelt. Aber auch jene, welche bei Schillers Demetrius ungefähr auf dem Höhepunct der Handlung im dritten Acte erfolgt wäre, tritt hier dem episch schildernden Gange gemäss, der mit der Jugendgeschichte anhebt, erst am Schlusse des vierten oder, das Vorspiel hinzugerechnet, eigentlich des

Digitized by Google

fünften ein. Das Ganze erhält dadurch auch mehr den Charakter einer Lebens- oder Seelengeschichte als einer dramatischen Handlung. Während uns Schiller mit dem Aufziehen des Vorhanges mitten in die Staatsaction versetzt, lässt uns der grübelnde Dichter in breiter Ausmalung Zeuge des Vor- und Liebelebens des Helden sein, die wir, auch wenn sich ihr Inhalt nicht kürzer und besser erzählend mittheilen liesse, wie es Schiller gethan hat, um ihrer barock gesuchten Manier willen dem Dichter gerne erlassen hätten. Die Legatenscene, an sich grossartig gedacht, wird durch die fast wörtliche Wiederholung der Hauptstellen im vierten Aufzug überflüssig. In den ersten zwei Acten, welche der Dichter, wie es nach den Aufzeichnungen im Tagebuche scheint, in den Jahren 1857 bis 1859 geschrieben hat, herrscht ein frischer realistischer Zug und reiht sie dem Besten an, was Hebbel je geschrieben. Mit dem dritten, schon auf dem Krankenlager verfassten Act, tritt ein merkliches Sinken ein, was gleichwol nicht hindert, dass die Schlussscene desselben im Gruftgewölbe des Kremls zu den effectvollsten zu rechnen ist. Im vierten Aufzug häufen sich die Wunderlichkeiten, von der unbegreiflichen Scene Marina's an, die sich in cynisch behaglicher Ausführlichkeit über russische Mode und Kochkunst ergeht, bis zu der tugendhaft sein sollenden Donquixotterie des Demetrius hin, der um des fehlenden Trauscheines willen Krone und Reich aus den Händen gibt.

Dieser vierte Act und die Eingangsscene des fünften, aus der sich nur so viel errathen lässt, das die Empörung nunmehr in vollen Flammen ausbrechen sollte, sind das Letzte, was Hebbel gedichtet hat. In seinem letzten Lebensjahre schien das Schicksal, das er oft bitter angeklagt hatte, wahre und vermeintliche Unbilden gutmachen zu wollen, indem es die lang versagte äussere Anerkennung ihm mit vollen Händen zu Theil werden liess. Die Aufnahme der Nibelungen auf den deutschen Bühnen übertraf selbst die Erwartungen des Dichters und seiner Freunde. Das Vorspiel der Trilogie und deren erster Theil errangen nicht nur auf der Burgbühne, sondern wo sie erschienen, einen vollständigen Erfolg; das Werk trug dem Dichter mit seltener Uebereinstimmung des allgemeinen Urtheils den für die bedeutendste Leistung auf dramatischem Gebiet am Schillertage gestifteten Schillerpreis ein. Die schwere Goldmünze, welche den Lorbeer vertrat, erreichte den Dichter, glücklicher als

Digitized by Google

Tasso, noch auf dem Sterbebette. Die langwierige Krankheit, die ihn dem Tod zuführte, schien seine Lust und Hast des poetischen Schaffens zu verdoppeln. Eines seiner schönsten Gedichte „der Bramine", welches nach seinem Tode in der „Presse" erschien, stammt aus der ärgsten Leidenszeit; im October 1863, schon an das Lager gefesselt, nahm er die Arbeit am Demetrius, welche drei Jahre geruht hatte, mit fieberhafter Ungeduld auf und führte ihn bis zum 6. November, fünf Wochen vor seinem Tode, zu seinem gegenwärtigen Umfang. Wie der Soldat mit der Waffe, starb er so zu sagen mit der Feder in der Hand. Inmitten des Schaffens, unmittelbar nach der Vollendung seines besten und vor der Beendigung eines schwächeren Werkes schied er, wie Göthe von Schiller sagte: als ein Glücklicher von uns; sein schwer errungener Kranz strahlt in ungetrübter Frische.

Digitized by Google

Berthold Auerbach. *)

Die Alten hatten ein Gesetz, dass niemandem bei Lebenszeit eine Bildsäule sollte gesetzt werden. Der Gedanke des Fortlebens verträgt sich nicht mit dem bewegungslosen Stein; wer einmal auf dem Sockel von den übrigen Menschenkindern abgesondert einsam emporragt, gleicht selbst einem Abgeschiedenen. Es ist etwas Aehnliches mit den sämmtlichen Werken eines noch lebenden Schriftstellers. Sein gesammtes Dichten und Denken scheint in diesen wie eingesargt; sie gemahnen an eine schon fertige Inschrift auf dem bereitstehendem Grabmal, in die nur noch Tag und Jahreszahl des Absterbens eingesetzt zu werden braucht. Kaum mögen wir es glauben, dass der Mann, dessen Geistesleben hier von der ersten bis zur letzten seiner Thaten als aufgeschlagenes Buch vor uns liegt, noch rüstig und thätig sei, neue Werke zu schaffen.

Gewiss ist es kein Zufall, dass ein in der reichsten Entfaltung seines Wesens begriffener Schriftsteller wie Auerbach es vorgezogen hat, die Gesammtausgabe seiner bisherigen Schriften blos als „gesammelte Schriften" zu bezeichnen. Dem Lebenden steht es frei, in jedem Augenblicke seiner schriftstellerischen Thätigkeit das Zerstreute zu sammeln oder umkommen zu lassen, das Gesammelte zu vermehren oder zu vermindern, Seiten seiner literarischen Persönlichkeit ins Licht zu setzen oder auszulöschen. Der Todte ist ein Gegenstand der literarischen Forschung; seine geistigen Thaten sind geschichtliche Thatsachen; seine sämmtlichen Werke müssen auch dasjenige aufnehmen, was die gesammelten Schriften bei Seite lassen durften; zeigen uns letztere den Schriftsteller, wie er

*) Wochenschr. f. Wiss., Kunst u. öff. Leben. (Beil. z. Wiener Zeit.) 1865 Nr. 11 u. ff.

Digitized by Google

gesehen sein will, stellen jene ihn dar, wie er wirklich zu sehen war.

Gibt es einen Schriftsteller, der nichts zu verschweigen, weil er nichts zu bereuen hätte? Immermann liess einen Theil seiner Jugendarbeiten aus der bei Lebzeiten veranstalteten Ausgabe seiner gesammelten Schriften aus, weil sie ihm selbst nicht genügten; dürfte sich irgend ein Herausgeber seiner sämmtlichen Werke dasselbe erlauben? Wir wissen nicht, ob die Hinweglassung mehrerer nicht eben durchaus kleiner Producte in der vorliegenden Ausgabe Auerbachs aus demselben Grunde entsprang; Thatsache ist, das z. B. das Drama „Andre Hofer", das „Tagebuch aus Wien," die Rede „Göthe und die Erzählerkunst" in derselben fehlen. Auerbachs gesammelte Schriften, von denen bereits eine zweite Ausgabe erschienen ist, umfassen nicht alles, was der Dichter bisher veröffentlicht, aber wir dürfen wol sagen, alles dasjenige, wodurch er sich rascher und nachhaltiger als viele seiner Zeitgenossen zu einem Liebling der spröden deutschen Lesewelt erhoben hat.

Wenn heute, sobald von Auerbach die Rede ist, jedermann nur an die Dorfgeschichten denkt, ja, wenn mancher ganz ernstlich der Meinung ist, diese sei von niemand anders als Auerbach erfunden worden, so bedarf beides einer Berichtigung. Der jugendliche Schriftsteller Auerbach hat so gut wie ein anderer sich vom Geist der Zeit regieren lassen, ehe er ihm selbst eine eigene Richtung gab, und er hat diese letztere, mag ihr Keim auch in ihm längst geschlummert haben, doch nicht eher eingeschlagen, bis ihm ein anderer mit einem glänzenden Beispiel vorangegangen war. Auerbachs erste schriftstellerische Producte, seine Romane „Spinoza" und „Dichter und Kaufmann", das Lebensbild des jüdischen Denkers, den seine Gemeinde von sich ausstösst, und des jüdischen Dichters, der an seinem Wechslerberufe zu Grunde geht, tragen deutlich den Stempel der social-religiösen Emancipationsbestrebungen der Menschheit im Allgemeinen und des Judenthums insbesondere, welche das nächstfolgende Jahrzehnt der Julitage erfüllten. Damals schritt er in den Fusstapfen des jungen Deutschlands einher, nur mit dem charakteristischen Unterschied, dass seine allgemeinen Forderungen, uraltes Unrecht zu sühnen, den besonderen Boden auf dem sie entsprungen waren, nicht wie

Digitized by Google

andere verleugneten. Man hat nur zu oft darauf hingewiesen, dass die hervorragendsten Schriftsteller jener Periode ihrer Abstammung nach Juden gewesen seien, aber vielleicht nicht oft genug darauf, dass die meisten derselben bemüht waren, es nicht zu scheinen. Die gerechte Erbitterung über ihren seit achtzehn Jahrhunderten gemisshandelten Stamm verbargen sie hinter dem nicht minder gerechtfertigten Wunsch einer radicalen Erneuerung des Zustandes der ganzen europäischen Menschheit und hofften so durch eine allgemeine Befreiung auch jene ihrer ehemaligen Glaubensgenossen zu erlangen. Ueber dieser gemeinsamen Tendenz der Emancipation des Judenthums fanden nur wenige von ihnen Musse und Unbefangenheit genug für das Poetische selbst, das in dem letzteren gelegen war. Heine in seinem trefflichen Fragment: „Der Rabbi von Bacharach" zeigte sich hier auch als den einzigen wahren Dichter unter seinen Gefährten, die vielmehr politische Schriftsteller waren. Er war auf dem besten Wege, den unendlichen Reichthum poetischer Motive, der in den realen geschichtlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen der Juden gegeben war, zu einem vollendeten Kunstwerk auszubeuten, als ihn gerade seine politische Tendenzschriftstellerei verhinderte, seinem Ruhme als lyrischer auch noch den eines historischen Romandichters hinzuzufügen, wie deren, wenn das Ganze dem Bruchstück geglichen hätte, wenige Nationen sich hätten rühmen dürfen.

Auerbach gebührt das Verdienst, mit Heine zuerst das Reale des Judenthums poetisch verwerthet zu haben. Später haben es Kompert, Schiff u. a. mit mehr oder weniger Glück jenen beiden nachgethan. Beide erschlossen damit der dichterischen Behandlung eine bis dahin so gut wie verschlossene sociale Welt, aus welcher vorher nur vereinzelte Figuren als scharfe Contraste und schlagende Schatten in die Lichtatmosphäre des Heiden- und Christenthums gezogen worden waren. Die tendentiöse Anwendung blieb allerdings nicht aus, aber sie drängte sich nicht vor; sie ergab sich gleichsam nur als gelegentlicher Abfall, statt den Hauptzweck auszumachen. Das Judenthum ward ein Gegenstand der Kunst, wie es vorher das Ritter- oder das Künstlerthum gewesen war und später das Bauern- und Bürgerthum wurde. Judenromane entstanden, wie vor ihnen Ritter-, Maler, Dichter- und Schauspieler- und nach

Digitized by Google

ihnen Bauern-, Kaufmanns- und Handwerkerromane. Die Dichter, welche bisher in das ferne Mittelalter und entlegene Zonen nach poetischen Stoffen herumgeschweift, entsannen sich plötzlich, dass in ihrer unmittelbaren Mitte ein vorchristliches Alterthum und ein mährchenhafter Orient auf die wundersamste Weise sich unversehrt erhalten habe. Seit aus den geschwärzten Judenhäusern Berlins, Frankfurts und Düsseldorfs Denker wie Mendelssohn, Schriftsteller wie Börne und Heine hervorgegangen waren, umstrahlte die Giebel der deutschen Ghettos noch eine andere würdigere Aureole, als die, welche bis dahin die schimmernden Goldrollen ihrer Rothschilde darüber ausgebreitet hatten. Der Talmud kam in die Mode, wie vorher die Legende; das geheimnissvolle Dunkel der von Palmenstämmen getragenen Decken mehr als halbtausendjähriger Synagogen von Frankfurt und Prag erschien nicht minder ehrwürdig als jenes der gothischen Dome des Mittelalters; der zweitausendjährige offene und heimliche Kampf des sich für auserwählt haltenden Volkes für seinen uralten Glauben und seine unwandelbare Sitte gegen den ausserhalb desselben siegreichen und in seiner eigenen Mitte sich regenden Geist der Zeit bot ein ergreifendes Spiegelbild des fruchtlosen Widerstandes veralteter Dogmen gegen den Fortschritt der Vernunft.

Es ist die Romantik des Judenthums, die uns in Heine's Rabbi von Bacharach und in Auerbachs ersten beiden Romanen entgegentritt; der unvermeidliche Conflict der freien Forschung mit der ererbten Satzung in Spinoza, der freien Wahl des Berufes mit der väterlichen Bestimmung in dem Breslauer Ephraim Moses Kuh. Der Dichter hatte in beiden vor, eine poetisch-psychologische Ergänzung der historisch begründeten Biographie zu liefern. Wurde durch diese zweifache Tendenz der Keim eines Zwiespaltes zwischen Dichtung und Wahrheit in beide Werke gelegt, so gelang dessen Ueberwindung nicht in beiden in gleicher Weise. „Dichter und Kaufmann," der Zeit nach sein erstes grösseres Werk, war ein formloses Erzeugniss, eine Folge von einzelnen Studienblättern mehr als ein einheitliches Kunstwerk. Glänzende Schilderungen des jüdischen Familienlebens, das in der strenggläubigen Gemeinde des alterthümlichen Breslau um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein noch ganz alttestamentarisches Gepräge trug, reform- und lichtfreundliche, ziemlich nackt auftretende Tendenz und mitunter nicht

Digitized by Google

ohne Gewaltsamkeit eingestreute literarhistorische Würze durch die Hereinziehung von Lessings und Mendelssohns Persönlichkeiten wogen unklar durcheinander. Der anfänglich breit und prächtig daherflutende Strom der Erzählung macht, je weiter gegen das Ende, desto mehr abgerissenen Cascaden Platz, um sich resultatlos im Sande zu verlieren. Der bedeutende Conflict zwischen Juden-, Christen- und reinem Menschthum, auf welchen das Zeitalter des Helden wie die Tendenz des Dichters abzielt, kommt zu keiner Lösung: der halt- und thatlose Schwärmer für Geistesfreiheit und Humanität geht zuletzt in unheilbarer Melancholie zu Grunde.

Wird in diesem Roman das Ende durch den natürlichen Tod des Helden zwar gesetzt, aber ehe es durch den künstlerischen Gedanken des Ganzen gestattet wird, so hat dagegen der Dichter in seinem zweiten Romane „Spinoza" es mit Recht vorgezogen, das Ende dort zu setzen, wo die ästhetische Aufgabe des poetischen Lebensbeschreibers geleistet ist. Die Bestimmung des Philosophen, der sich die Erreichung der Klarheit über sich selbst und das Wesen der Dinge zur Lebensaufgabe macht, welche für den gewöhnlichen Menschen unter dem Rausche des Alltagslebens ewig verborgen bleibt, ist dann erfüllt, wenn jene Klarheit des Geistes, welcher sich selbst und die Welt wie aus der Vogelperspective schaut, einmal eingetreten ist. Spinoza kann nicht wie ein Alltagsjude an dem Conflicte des Juden- mit dem Christen- und reinen Menschenthum vorüber, er soll jedoch auch nicht wie ein gefühlvoller aber unklarer Schwärmer an demselben untergehen, er muss vielmehr als Denker sich über denselben in die geläuterte Atmosphäre wissenschaftlicher Erkenntniss erheben. In dem Augenblick daher, wo er reif genug ist, jene Werke zu schreiben, in denen er das Resultat seines durchdringenden Nachdenkens als ein fertiges System für uns niedergelegt hat, in diesem Augenblicke ist die psychologische Biographie zu ihrem künstlerisch gebotenen Abschlusse gelangt, wenn auch die historische sich noch bis zu dem physischen Ableben des Philosophen fortsetzen mag. Die Aufgabe der ersteren kann es nicht sein, die äusseren Lebensereignisse des Menschen Spinoza möglichst urkundengemäss chronologisch zu verzeichnen, sondern, so gut sie es vermag, von der fertigen Seelenstimmung, aus welcher Spinoza's Philosophie entsprang, auf die Gemüthsvorgänge und Denk-

Digitized by Google

processe zurückzuschliessen, welche jener begründend vorangegangen sein müssen oder doch könnten. Wie der Geschichtschreiber und Naturforscher ein äusseres Ereigniss aus äusseren, so baut der psychologische Biograph ein inneres aus inneren Ursachen auf. Wie jene beiden zu diesem Zweck auch Hypothesen nicht verschmähen, ja wo gewisse Erscheinungen unzweifelhaft vorliegen, in ihnen eben die Berechtigung erblicken, gewisse andere nicht vorliegende zu deren Begründung vorauszusetzen, so muss es auch dem psychologischen Biographen wol unbenommen bleiben, gewisse innere Vorgänge im Geiste seines Helden als einmal dagewesen anzunehmen, wenn in ihnen eine Hilfe liegt, einige unleugbar dagewesene als entstanden zu begreifen, Auerbach hat als einen solchen bekanntlich ein Liebesverhältniss eingeführt, das er den jungen Spinoza mit der schönen Olympia, der Tochter des gelehrten holländischen Arztes van Ende, der ihn im Latein unterrichtet haben soll, unterhalten lässt. Er bedient sich desselben als eines Hauptmotivs, um seinen Helden aus den engumzirkten Schranken des anerzogenen Judenthums zu freieren allgemein menschlichen Anschauungen emporzuheben. Ja er gibt es (S. 34 der Vorrede zu seiner Uebersetzung der sämmtlichen Werke Spinoza's, die dem Romane als langwierige und gewissenhafte Vorarbeit vorausging) sogar für nicht blosse Erfindung aus. Es ist gewiss mehr, sagt er dort, als eine blos poetische Hypothese, wenn man annimmt, dass jenes Verhältniss Spinoza im Tiefinnersten aufgeregt und erweckt habe. Als Jude in jugendlicher Liebe zu einer Christin hingezogen, musste er an den Scheidewänden rütteln, die theologische Satzungen und herkömmliche Sitte von beiden Seiten aufgestellt. Diesem Versuch, dem nüchternsten Denker, den die Geschichte der neueren Philosophie aufzuweisen hat, das romantische Motiv einer durch Confessionsunterschied unglücklich gewordenen Liebe unterzulegen, galt wol das Urtheil von Strauss, dass man an diesem Spinoza des gemüthlichen Belletristen den Kopf des Philosophen vermisse. Wenn irgend ein philosophisches System, so trägt jenes Spinoza's den Stempel an sich, dass es sich wie die Geometrie, die ihm zum Vorbild diente, von der Persönlichkeit, des Philosophen unabhängig nach der inneren Nothwendigkeit des zu Grunde gelegten Hauptgedankens entwickelt habe. Die antike Ruhe und Affectlosigkeit, die wir an dem Menschen Spinoza bewun-

Digitized by Google

dern, ist wol die Wirkung seiner Philosophie auf seinen Geist, nicht diese der Ausfluss von jener. Jene Liebe, wenn sie bestand, mag einen tiefen Eindruck auf Spinoza's Gemüth, aber sie wird schwerlich einen auf seine Logik hervorgebracht haben. Nach den neuesten Forschungen der Literaturgeschichte aber ist es mehr als wahrscheinlich, dass sie nicht einmal bestanden haben könne. Die Beschäftigung holländischer Gelehrter mit den Lebensumständen Spinoza's und van Ende's, deren Ergebnisse Lehmanns in seiner Schrift: Spinoza. Sein Lebensbild und seine Biographie (Würzburg 1864) zusammengestellt hat, thut deren Unzulässigkeit dar. Clara Maria van den Ende, das historische Urbild jener schönen Olympia, war im Jahre 1644 geboren und vermählte sich 1670 mit ihrem Bräutigam Kerckkringk, der auch bei Auerbach erscheint. Baruch d'Espinoza dagegen erblickte am 24. November 1632 das Licht der Welt und war um volle zwölf Jahre weiter im Alter vorgerückt. Schon um die Zeit seiner Ausstossung aus der jüdischen Gemeinde, im August 1656, da er vierundzwanzig Jahre zählte, lebte er nicht mehr in Amsterdam, sondern seit längerer Zeit mehrere Stunden entfernt von der Hauptstadt auf dem Dorfe Ouwerkerk. Er kann also nicht wol um dieselbe Zeit die damals eilf- bis zwölfjährige Kleine, die Amsterdam nie verliess, zur Geliebten gehabt und wol noch weniger von dieser die Sprache der Römer erlernt haben. Spinoza's Liebesverhältniss zu der Tochter van Ende's ist daher wirklich Erfindung; es ist dem dichterischen Lebensbeschreiber nicht durch den Zwang der Geschichte auferlegt. Es kann seine Berechtigung da zu sein, daher nur seinem psychologisch nothwendigen Zusammenhang mit dem Endergebnisse verdanken, mit dem philosophischen System, welchem der Denker Spinoza im Verlauf desselben entgegenreift. Ohne Zweifel haben zu diesem Descartes und Euklid in einem näheren Verhältniss gestanden, als jede noch so schöne Jungfrow. Was bei einem Dichter, dessen vollendetste Schöpfung doch immer das Werk seiner genialen Individualität bleibt, gestattet ist, scheint uns bei einem Denker, dessen Bestreben auf die Hingabe an das durchaus Allgemeine und Nothwendige gerichtet ist, gerade, je grösser er ist, desto weniger am Platze. Wir wissen kein Beispiel, dass im Leben eines Mathematikers die Liebe einen Einfluss auf sein geometrisches System geübt; die Philosophie

Digitized by Google

Spinoza's aber ist eine Geometrie des Substanzbegriffes. In der Biographie eines Künstlers, eines Helden, eines Staatsmannes kann die Liebe eine bestimmende Rolle spielen; zu dem, was der Dichter in seinem Spinoza leisten will, zu der psychologischen Begründung des Spinozismus in Spinoza, vermag sie nichts beizutragen. Es scheint, der Verfasser des Romanes hat der Versuchung nicht widerstehen können, den Philosophen, dessen System Liebe unmöglich macht, weil es dieselbe bei der Wesenseinheit aller Dinge nur in eine Liebe des Liebenden zu sich selbst, also das Suchen des anderen in ein Suchen seiner selbst im anderen verwandelt, in Liebesbanden zu schildern, um jenen hässlichen Fleck des Systems wenigstens aus dem Bilde des Menschen hinwegzuwischen. Dann hätte die unverdiente Kränkung, welche Spinoza durch seine Zurücksetzung erlitt, wenigstens den Schein hergeliehen, als trüge sie Schuld an der Gleichgiltigkeit seiner Philosophie gegen Affecte der Liebe wie des Hasses. Aber auch diese wie jener eingestandene Egoismus seiner Philosophie sind nur die nothwendigen logischen Folgen seines Substanzbegriffes, mit dem sie so unzerreissbar zusammenhängen, wie die letzten Sätze der Euklid'schen Geometrie mit den ersten Definitionen. Olympia's Gunst hätte daran so wenig zu ändern, wie deren Ungunst dieselben heraufzubeschwören vermocht.

Vom Spinoza zum „Tolpatsch," Auerbach's erster Dorfgeschichte, ist ein grosser Sprung; in die Zwischenzeit fällt sein Uebergang vom exclusiven zum Volksschriftsteller. An die Stelle der Schilderung der feinsten und verwickeltsten Geisteskämpfe, wie sie sich in der Seele des Dichters und Denkers vollziehen, trat von jetzt an die Darstellung der verhältnissmässig einfachsten und natürlichsten Umstände, welche das innerhalb enggezogener Grenzen sich abspinnende Leben des Dörflers bestimmen. Seine Helden, die er vorher auf den Höhen der Menschheit gesucht, fand er nun in ihren Tiefen, aber zugleich unter ihren Füssen jenen festen Grund, welcher den ersteren bei ihren himmelstürmenden Flügen nur allzu häufig verloren geht.

Dieser hat ihn bewahrt, dass er nicht in den Fehler der älteren Idyllendichter verfiel, an die Stelle des wirklichen eine leere Abstraction des Volkes zu setzen. Jene glaubten das Volk darzustellen, wenn sie eine unmögliche Schäfer- und

Digitized by Google

Hirtenwelt schilderten, gegen welche die wirkliche sich ausnahm, wie die Sennerin auf der Alm gegen ihre Copie auf der Burgbühne. Dass das Volk, je mehr es dies ist, desto mehr ein Naturproduct seines Bodens und seiner Geschichte sei, diese einfache Wahrheit ist seinen Darstellern im vorigen Jahrhundert, die sich an den Rousseau'schen Naturmenschen hielten, verborgen geblieben. Sie zuerst erkannt und verwerthet zu haben, darin liegt vielleicht das wesentlichste Verdienst der Voss'schen Idyllen, und eines, das nichts mit seiner sclavischen Nachahmung hellenischer Vorbilder zu thun hat. Seine Pfarrerfamilie in der „Louise" ist, vom Hexameter abgesehen, ein treues Conterfei seiner niedersächsischen Heimat; in seinen kleineren Idyllen hat er, in richtiger Würdigung, dass die Mundart mit zu der Naturbestimmtheit des Volkes gehöre, es nicht verschmäht, aller classischen Form zum Trotz, sich des Dialectes seiner plattdeutschen Landsleute zu bedienen. Wie sich die letzten Reste specifischer Stammeseigenthümlichkeit in den freien Bauernschaften des äussersten deutschen Nordens und des tiefsten deutschen Südens, bei Nieder-Sachsen und Ober-Schwaben, am reinsten erhalten haben, so ist, charakteristisch genug, dieser Volkston im Süden von Schwaben und Schweizern, von Hebel in seinem „Schatzkästlein" und in den „Alemannischen Gedichten," von Ulrich Hegner in der „Molkenkur" angeschlagen worden, ist auf die niedersächsischen Idyllen der westphälische Oberschulze, sind auf die schwäbischen Volksdichter „Schulmeisters Leiden und Freuden" von Jeremias Gotthelf und die „Schwarzwälder Dorfgeschichten" von Auerbach gefolgt.

Zwischen das Erscheinen der letzteren und jenes des „Spinoza" fällt, was nicht zu übersehen ist, der „Münchhausen" Immermanns. Er markirt einen Wendepunct, nicht nur für Immermann allein, sondern für die gesammte Literaturrichtung der Zeit. Die bunte Wirthschaft der Phantasie und des satyrischen Humors machte darin wieder zum ersten Male der charakteristischen Nachahmung der Wirklichkeit Platz. Der letzte Romantiker schrieb in seinem leider letzten Romane der romantischen Willkür den Absagebrief und gab, nachdem er sich noch einmal in toll-spöttischer Laune ausgetobt, das erste classische Beispiel realistisch-plastischer Darstellung einer unverkünstelten Menschennatur. Wie in einem Gefäss, darin Oel und Wasser befindlich ist, schieden sich in diesem merkwürdigen Buche die

Digitized by Google

krankhaften Elemente der Vergangenheit und die gesunden der Zukunft auch äusserlich von einander. Man konnte es wagen, die letzteren gesondert als „Oberhof“ herauszugeben, ohne dass für den Leser der Abgang des „Münchhausen“ bemerklich ward. Der dreiste Lügenspuck auf dem Schlosse Schnick-Schnack-Schnurr und die nackte, theils reizvolle, theils knorrige Wahrheit auf dem Oberhof verkündeten: jener den Abbruch einer alten, dieser den Anbruch einer neuen Literatur-Epoche. Nach dem wüsten Hexensabbath einer in dialectischen Wirbeln sich drehenden Uebercultur wirkte die plötzliche Entdeckung des von ihr unberührt gebliebenen Bauernstandes in seiner ursprünglichen Frische wie ein Sonntag auf dem Lande. Nach dem Ritter und Bürger, dem Gelehrten und Künstler trat mit der kernigen Gestalt des westphälischen Freischulzen zum ersten Male das eigentliche Volk auf den literarischen Schauplatz. Die in ihren Tendenzen längst demokratische Literatur ward es endlich auch im Stoff und erstaunte selbst über den ungeahnten Reichthum, der von den Erntewagen des Dorfes in ihre nahezu erschöpften Speicher floss.

Der Immermann'sche Oberhof war kein Idyll, er war ein Roman aus dem Volke. Die geschilderten Gestalten gehörten keiner arcadischen Hirtenwelt, sondern dem wirklichen, specifisch dem norddeutschen Leben an. Er malte das Volk nicht in's Rosige und zog ihm statt seiner Lederhosen flatternde Schäfergewänder an, sondern stellte es treu mit seinen Vorzügen und Schwächen in der ganzen derben Unschuld seiner gesunden Urwüchsigkeit hin, an der das zerfahrene Zeitalter sich ein Beispiel nehmen konnte. Mit seiner künstlerischen Absicht verband er zugleich eine naturhistorische Tendenz, im Rahmen des Kunstwerkes ein Stück niedersächsischer Bauernnatur in seiner specifischen Eigenthümlichkeit abzuschildern. Seine Darstellung des Bauern war daher nicht für den Bauern bestimmt; dieser, der überhaupt wenig Vergnügen am Lesen zu haben pflegt, findet noch weniger daran, sich an sich selbst zu bespiegeln. Sie war in ihrer classischen Abrundung und charakteristischen Lebendigkeit für die Gebildeten berechnet, die des ästhetischen Genusses der künstlerischen Form und überdies des pathologischen Interesses an dem neu aufgeschlossenen Stoff einer bisher in ihren inneren Verhältnissen den Blicken der höheren Stände fast unbekannt gebliebenen

Digitized by Google

Schichte der deutschen Bevölkerung fähig sind. Immermann dachte nicht daran, ein Volksschriftsteller zu werden, wie Hebel und Jeremias Gotthelf es sein wollten, d. h. ein Schriftsteller nicht über, sondern für das wirkliche Volk. Der lehrhafte und moralisirende Zweck des Schatzkästleins, wie des Verfassers von „Uli der Knecht“ und „Elsi die Magd“ lag ihm, der vor allem Dichter und Darsteller war, in weiter Ferne. Seine didactische Wirkung, wo sie wirklich erfolgte, beschränkte sich auf die natürlich heilende Kraft, die jedem künstlerischen Gemälde unverkünstelter Menschheit von selbst, ohne Zuthat und Lehrton innewohnt.

In all' diesen Eigenschaften ist Auerbach Immermanns getreuester und glücklichster Nachfolger geworden. Auch sein Volksschriftstellerthum, das mit den Dorfgeschichten begann, ist zunächst nicht eines der Form, sondern dem Stoffe der Darstellung nach. Auch er ist viel zu sehr Poet, um wie Hebel und Bitzius nur Dorfschulmeister sein zu wollen; die Aufstellung lehrreicher Exempel für Bauern und Dienstboten liegt ihm weit seltener am Herzen, als die feingesponnene Durchführung psychologisch interessanter Charaktere aus der eigenthümlich gearteten Dörflerwelt. Auch er betrachtet das Volk nicht immer wie einen Acker, in welchen der Schriftsteller Samen streut, sondern oft wie eine Domaine, aus welcher der Dichter poetischen Unterhalt zieht. Jenem ist es ein heiliges Gut, das er pflegt und verwaltet; diesem ist es ein Schatz, dessen Goldadern er ausbeutet. Nur von dem Volksschriftsteller in jenem Sinn hat das wirkliche Volk, von dem Volksschriftsteller in diesem Sinn nur die um ein neues Gebiet der Darstellung bereicherte Kunst Gewinn.

Der Volksschriftsteller Auerbach hat diesen Doppelsinn wol gefühlt, aber er hat ihm auch zu entgehen gesucht. Neben den rein darstellenden läuft eine zweite Reihe von Schriften ab, die vorzugsweise belehrenden Charakters sind. Seinen Dorfromanen für die feine, gehen seine Volkskalender für die niedere Welt parallel; wie in jenen an Immermann, den Volksmaler, schliesst er in diesen an Hebel, den Volkslehrer, sich an. Durch jene ist es ihm geglückt, das Volk in Kreisen, wohin bis dahin keine Kunde seines Innern drang, populär zu machen; durch diese ist er selbst in den Kreisen des Volkes, wohin selten das Wort eines deutschen Schriftstellers sich verirrt,

Digitized by Google

populär geworden. In der einen wie in der anderen Bedeutung des Wortes darf der Volksschriftsteller Auerbach sich keines gemeinen Erfolges rühmen.

Dennoch fällt der Schwerpunct seiner schriftstellernden Thätigkeit schon der blossen Zahl nach nicht auf die für das Volk selbst bestimmte Seite. Von den zweiundzwanzig Bänden, welche die vorliegende Gesammtausgabe umfasst, gehören nur zwei der lehrhaften, alle übrigen der rein darstellenden Weise an. Die Romane der ersten schriftstellerischen Periode nehmen davon vier, die Schwarzwälder Dorfgeschichten neun, die Perlen der Sammlung, Barfüssele und Edelweiss je einen, der Roman: Neues Leben drei, Deutsche Abende und das Buch Schrift und Volk, das Denkmal Hebels, wieder je einen Band ein. Nur der Rest entfällt auf das Hebel nachgeahmte Schatzkästlein des Gevattermannes. Es scheint auf der Hand zu liegen, dass die eigentlich künstlerische Richtung die wahre und dem Wesen des Verfassers entsprungene, die populäre die mit Bewusstsein eingeschlagene, um nicht zu sagen sich auferlegte sei. Der oft misslungene Versuch, mitten aus einer durch und durch reflectirten Bildung heraus sich auf den naiven Standpunct des Volkes herabzulassen, ist nach dem unübertroffenen Hebel keinem so wenig wie Auerbach missglückt; dennoch fühlt es sich manchen seiner Schwänke, Streiche und lehrreichen Geschichten an, dass sie hinter dem Schreibtisch entstanden sind.

Ueber den Darsteller für das Volk hat nur dieses selbst eine Stimme; über den Darsteller aus dem Volke ist die Kritik längst einig. Wenn man die schwachen: Deutschen Abende und den Roman: Neues Leben ausnimmt, in welchem die freischöpferische Phantasie nicht selten der politisch-didactischen Absichtlichkeit weichen muss, so gibt es unter den übrigen Erzählungen fast keine, welche nicht durch ihren inneren und äussereren Bau und die feine psychologische Detailmalerei für trefflich, und nicht wenige, welche in jeder dieser Beziehungen für meister- und musterhaft gelten müssen. Was unter dem breiträndigen Bauernhut für hochfahrende und hochfliegende Gedanken sich entwickeln, was unter der groben Tuchjacke für harte und hochgesinnte Herzen sich bergen, was unter dem geflickten Strohdach für heitere Lust- und ernste Trauerscenen sich abspielen können, leuchtet aus diesen Dorfdichtungen mit einer Wahrheit hervor, die nicht blos wie die Natur, son-

Digitized by Google

dern selber Natur ist. Im Erdgeschoss des socialen Gebäudes erschliesst uns der Dichter an Charakteren und Situationen keine geringere Mannigfaltigkeit, als sie seinen Vorgängern die bel étage des vornehmen, das zweite Stockwerk des Bürger- und das Dachstübchen des Künstler- und Dichterstandes darbot. Im Mikrokosmus der Dorf- wiederholt sich die grosse Welt: der hochmüthige Aristokrat kehrt im ahnenstolzen Hofbauern, der einsame Freidenker im grüblerischen Lucifer wieder. Und dieser symbolische Zug, welcher die Wechselfälle des Dorflebens zu Sinnbildern des allgemein menschlichen Lebens macht, hebt das niedere Object über sich selbst hinaus und gibt ihm, der streng realistischen Darstellungsweise ungeachtet, eine ideale Bedeutung.

In eine nähere Würdigung der einzelnen Dichtungen einzugehen, ist hier nicht der Ort. Die meisten derselben haben sich längst in der Lesewelt nicht nur des Inlandes eingebürgert, sie haben nicht etwa in die Leih-, sondern in die Familienbibliothek Eingang gefunden. Ihre Figuren, vom Tolpatsch bis zum Wadeleswirth, vom Veferl bis zum Lorle sind Lieblingsgestalten in allen Gauen des Vaterlandes geworden und haben ihrem Schöpfer einen Ehrenplatz unter den Haus- und Familiendichtern des deutschen Volkes verschafft. Die Zahl der deutschen Schriftsteller, die eine Gesammtausgabe ihrer Schriften erleben, ist nicht Legion; aber die wenigen, welchen diese Gunst zu Theil wird, bilden die Ehrenlegion der deutschen Schriftstellerwelt. Mit dem Erscheinen der zweiten Ausgabe seiner gesammelten Schriften ist Auerbach in derselben zum Commandeurrang vorgerückt.

Digitized by Google

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vom Musikalisch-Schönen. *)

Es gibt wenige Partieen, die für den Aesthetiker dorniger wären als die Aesthetik der Tonkunst. In keiner andern Kunst scheint die Kenntniss des Technischen so unentbehrlich und ist doch zugleich nur von so wenigen und zumeist nur von solchen, die Musiker vom Fach sind, zu erlangen. In keiner andern zugleich scheint andererseits das Verständniss so nahe zu liegen und oft von Menschen besessen zu werden, denen wir sonst nur einen niederen Grad von Bildung zutrauen. Daher der seltsame Umstand, dass wir die Musik von den Aesthetikern bald als die höchste gepriesen, bald als die niederste aller Künste herabgesetzt sehen. Im Allgemeinen stellen sich auf jene Seite die Musiker vom Fach, die Dilettanten, die in keiner andern Kunst so zahlreich sind und der grösste Theil der Laien; auf diese Seite der grössere Theil der Aesthetiker vom Fach. Die Erscheinung ist zu auffallend, um nicht Aufmerksamkeit zu verdienen. Eine tief durchgreifende Vorstellung von der Natur der Musik muss Ursache daran sein und je nachdem diese von Verschiedenen hoch oder niedrig angeschlagen wird, die Werthschätzung der Tonkunst bestimmen.

Der Philosoph, der selbst nicht Tonkünstler ist, kann in solchem Streit nicht vorsichtig genug auftreten. Hat doch selbst Herbart, unter den hervorragenden Denkern der Neuzeit, der einzige musikalisch nicht blos Gebildete, sondern Gelehrte, sich über Musik stets nur mit Vorbehalt der Zurücknahme aussprechen mögen. An Hegel hat es uns stets eine anerkennenswerthe Bescheidenheit geschienen, dass er, von der Musik redend, sein geringes Bewandertsein darin hervorhebt und sich im Voraus entschuldigt, wenn er sich nur auf allgemeinere Gesichtspuncte und einzelne Bemerkungen beschränke, auch am Schluss des Abschnittes über die Musik seine Betrachtun-

*) Oesterr. Bl. f. Lit. und Kunst. Jahrgang. 1854 Nr. 11.

Digitized by Google

gen nur für aus der Musik heraus gehört und die allgemeinen Gesichtspuncte für abstrahirt ausgibt. In der That, wo selbst das absolute Wissen so gedämpft auftritt, darf das nichtabsolute ohne Zagen seine Schüchternheit eingestehen.

Eine dem Umfange nach kleine, dem Inhalte nach schwerwiegende Schrift: vom Musikalisch-Schönen (Leipzig 1854)*) schien bestimmt, auf dem Gebiete der musikalischen Aesthetik einen Umschwung herbeizuführen; der Verfasser, Dr. Eduard Hanslik, in Wien als geistvoller Musikkritiker bekannt, hat Bruchstücke aus derselben in der Beilage zur Wiener Zeitung veröffentlicht. Sie haben nicht verfehlt, Aufmerksamkeit zu erregen. Man fand darin grosse Schärfe der Auffassung, entschiedenen Kampf gegen liebgewordene Vorurtheile, insbesondere gegen eine allgemein verbreitete Meinung, die das Wesen der Musik in den Ausdruck von Gefühlen setzt. Diese Aufsätze hat der Verfasser in seinem Schriftchen gesammelt, durch neue vermehrt und ergänzt, so dass sie nun ein zusammenhängendes Ganzes bilden, das die wichtigsten Fragen der musikalischen Aesthetik bespricht, ohne Anspruch zu machen eine Aesthetik der Tonkunst zu sein. Er nennt es bescheiden nur einen „Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst," aber es ist kein Zweifel, dass, wenn seine Ansichten die richtigen sind, die ganze Aesthetik der Tonkunst sich umgestalten müsste.

Die Hauptfrage, die den Verfasser beschäftigt, ist die nach Zweck und Inhalt der Musik. Er bestimmt beide negativ: Gefühle sind weder Zweck noch Inhalt der Musik. Das Schöne hat überhaupt keinen Zweck, denn es ist blosse Form, welche wol mit beliebigem Inhalt erfüllt und dadurch zu den verschiedensten practischen Zwecken verwandt werden kann, aber an sich keinen andern hat, als, wenn man so sagen soll, sich selbst. Wenn aus seiner Betrachtung angenehme Gefühle für den Betrachter entstehen, so gehen diese das Schöne als solches nichts an. Ich kann wol dem Betrachter Schönes vorführen in der bestimmten Absicht, dass er an seiner Betrachtung Vergnügen finden möge, aber diese Absicht hat mit der Schönheit des Vorgeführten selbst nichts zu thun. Das Schöne ist schön und bleibt schön, auch wenn es keine Gefühle erzeugt, ja auch, wenn es weder geschaut noch betrachtet wird. Denn das Schöne beruht auf sich gleich bleibenden Verhältnissen. Wo

*) Seitdem in zwei neuen Auflagen (1858 und 1868) erschienen.

Digitized by Google

gewisse Verhältnisse stattfinden, ist Schönheit, wo die entgegengesetzten, Hässlichkeit, wo disparate, weder jene noch diese vorhanden. Die Verhältnisse sind unter allen Umständen dieselben. Stets werden Farbenzusammenstellungen wie Roth und Grün, Blau und Orange, Violett und Gelb gefallen, solche dagegen, wie Roth und Blau, Gelb und Orange u. s. w. missfallen; Grundton und Terz werden immer ein gefälliges, Grundton und Secunde, Grundton und Septime ein missfälliges Verhältniss darstellen, jene schön, diese hässlich genannt werden. Diese Verhältnisse sind objectiv, wenn auch ihre Erkenntnissquelle zunächst subjectiv, die allgemeine Wahrnehmung des unbedingten d. i. weder durch die Rücksicht der Nützlichkeit, noch der Annehmlichkeit, noch der Sittlichkeit, sondern einzig und allein durch ihre Betrachtung hervorgerufenen Gefallens oder Missfallens ist. Ihr Stattfinden würde den Gegenstand, an dem sie obwalten, zum schönen oder hässlichen machen, auch wenn kein Beschauer vorhanden wäre; ihr Inbegriff bildet eine Welt von Formen, die gleichviel ob wirklich oder unwirklich, mit reellem oder Gedankeninhalt erfüllt oder nicht, angeschaut oder nicht, das objective Schöne ausmachen.

Es thut nichts zur Sache, dass Hanslick den Act der Betrachtung des objectiv Schönen mit Vischer Anschauung, das Vermögen desselben Phantasie nennt, da er doch nichts als die rein intellectuelle Auffassung dieser Verhältnisse von Seiten des Beschauers meint, durch welche das interesselose ästhetische Urtheil des Beifalls oder Missfallens herbeigeführt wird. Gefährlich bleibt aber die Benennung desshalb, weil unter Anschauung im Hegel'schen Sinn die Wahrnehmung des Unendlichen im Endlichen, unter Phantasie das Vermögen dieser Wahrnehmung verstanden, damit also zugleich auf einen bestimmten und zwar den einzigen Inhalt des Schönen hingedeutet wird, was die wichtige Erkenntniss, dass das Schöne blosse Form sei, wieder aufhebt. Es ist dies das bedenkliche Dilemma, in welches alle speculative Aesthetik und namentlich der scharfsinnige und geistreiche Vischer geräth, dass sie einerseits das Schöne richtig in die Form setzt, andererseits die Form nur schön heisst, wenn sie zugleich einen bestimmten Inhalt, nemlich das Unendliche, das Absolute, die Idee hat. Beides vereint widerspricht sich. Das Schöne ist entweder bloss Form und dann ist der Inhalt ästhetisch (nicht ethisch)

Digitized by Google

gleichgiltig, oder das Schöne ist nur ein bestimmter einziger Inhalt und dann ist es stofflich, nicht formell, schön durch das was, nicht durch die Art wie es ist, eine Behauptung, die doch gerade Vischer auf's Lebhafteste ablehnt. Es ist dies ein Hauptpunct, auf welchem der natürliche ästhetische Tact mit dem Prokrustesbett des Systems in Conflict kommt. Zum Glück trägt ersterer gewöhnlich, wie auch bei unserm Verfasser, den Sieg davon.

Hanslick kämpft kräftig gegen das Vorurtheil, dass musikalische Schönheit in der Erzeugung von Gefühlen bestehe. Die Musik, sagt er, flüstert, stürmt und rauscht; das Lieben und Zürnen aber trägt nur unser eigenes Herz in sie hinein. Sie stellt keine Gefühle dar, da die Bestimmtheit der Gefühle von concreten Vorstellungen und Begriffen nicht getrennt werden kann, welche ausserhalb des Gestaltungsbereiches der Musik liegen. Einen Kreis von Ideen hingegen kann die Musik mit ihren eigensten Mitteln reichlich darstellen. Dies sind unmittelbar alle diejenigen, welche auf hörbare Veränderungen der Zeit, der Kraft, der Proportionen sich beziehen, also die Idee des Anschwellenden, des Absterbenden, des Eilens, Zögerns, des künstlich Verschlungenen, des einfach Begleitenden u. dgl. m. Die Ideen, welche der Componist darstellt, sind vor allem und zuerst rein musikalische. Seiner Phantasie erscheint eine bestimmte schöne Melodie. Sie soll nichts anderes sein als sie selbst. Bis hieher sind wir mit Hanslick vollkommen einverstanden. Die musikalischen Ideen sind Melodien, Tonfolgen, deren Theile bestimmte Verhältnisse haben, die um ihrer selbst willen gefallen. Ueberflüssig erscheint uns, dass, wie Hanslick fortfährt, diese reinen Tonverhältnisse noch etwas anderes als sich selbst zur Erscheinung bringen, z. B. bis zur Ahnung des Absoluten steigen. Das Absolute ist kein Tonverhältniss und also dünkt uns, auch nicht musikalisch. Soll es musikalisch dargestellt werden, so kann dies schwer und nur dadurch geschehen, dass Töne, Rhythmen gebraucht werden, die durch Ideenassociation den Begriff des Erhabenen und so des Absoluten erwecken, also mittelbar, nicht unmittelbar durch Töne. Die Ideenassociation kann freilich weit gehen und z. B. Rosenkranz im Rothgelb anmuthige Würde, im Violett philisterhafte Freundlichkeit, in diesem Ton dies, in jenem jenes erblicken. Hanslick nennt dies richtig kein

Digitized by Google

eigentliches Ausdrücken oder Darstellen, sondern einen physiologisch-psychologischen Zusammenhang mit Bestimmtheiten dieser Gefühle, der, wenn wir die Untersuchung fortsetzen, uns wieder auf gewisse Analogien im Rhythmus, im obigen Beispiel, in der Schnelligkeit der Schwingungen führt, die z. B. zwischen Roth als der Farbe mit der grössten Schwingungsanzahl und der raschen Bewegung der Freude stattfindet. Wie sehr Hanslick dies anerkennt, zeigen die Beispiele S. 18 aus Beethoven's Ouverture zum Prometheus. Manchen Gefühls enthusiasten wird es wie kaltes Wasser überlaufen, wenn er hört, dass er es hier statt mit himmelstürmenden Gefühlen, blos mit Rhythmen, Symmetrieen und correspondirenden Tonfolgen zu thun hat. Der Aesthetiker aber wird es ihm danken, dass er ein Laienvorurtheil einmal als Musiker gründlich zerstört. Er sagt mit Recht, wenn die Musik Gefühle darstellen muss, das ganze Gebiet der Figuralmusik fiele dann weg. Müssen aber grosse historisch wie ästhetisch begründete Kunstgattungen ignorirt werden, um einer Theorie Haltbarkeit zu erschleichen, dann ist diese falsch. „Ein Schiff muss untergehen, sobald es auch nur Ein Leck hat." Den Hauptgrund dieser falschen Gefühlstheorie setzt er in die Nichtachtung der Instrumentalmusik. Nur sie ist die reine absolute Tonkunst; was sie nicht kann, von dem darf nie gesagt werden, die Musik könne es. Es versteht sich, dass die menschliche Stimme, so lange sie nicht Worte, blos Töne singt, hier mit zu den Instrumenten müsste gerechnet werden. Vocal- und Instrumentalmusik stehen einander nur wie begleitende und selbstständige Musik gegenüber. Und nun bedenke man, dass selbst Göthe seinen Meister sagen lässt: das Instrument sollte nur die Stimme begleiten; denn Melodien, Gänge und Läufe ohne Wort und Sinn schienen ihm Schmetterlingen oder schönen bunten Vögeln ähnlich zu sein, die in der Luft vor unsern Augen herumschweben, die wir allenfalls haschen und uns zueignen möchten, da sich der Gesang dagegen, wie ein Genius gegen Himmel hebt und das Bessere sich in uns ihn zu begleiten anreizt. (S. W. XVIII. S. 204). Bedenken wir, dass also ein Göthe selbst die begleitende Musik, die dadurch, dass ihr Text Worte enthält, schon gar nicht reine Musik mehr ist, als die eigentliche Musik ansah, und man wird sich nicht wundern, wenn das richtige Verlangen, das an die Worte gestellt wird, bestimmte

Digitized by Google

Vorstellungen und Begriffe zu erwecken, an die Musik wenigstens in der Form bestimmter Gefühle gelangt. Diese falsche Auffassung bekämpft Hanslick mit allem Nachdruck, den ein zäh gewordenes Vorurtheil erfordert. Am wichtigsten wird der Streit bei der Oper. Das gleichmässige Genügen an die musikalischen und dramatischen Anforderungen gilt mit Recht für das Ideal der Oper. Dass jedoch das Wesen derselben eben dadurch ein steter Kampf ist zwischen dem Princip der dramatischen Genauigkeit und dem der musikalischen Schönheit, ein unaufhörliches Concediren des einen an das andere dies ist meines Wissens nie erschöpfend entwickelt worden. „Nicht die Unwahrheit, dass sämmtliche handelnde Personen singen, macht das Princip der Oper schwankend und schwierig — solche Illusionen geht die Phantasie mit grosser Leichtigkeit ein — die unfreie Stellung aber, welche Musik und Text zu einem fortwährenden Ueberschreiten oder Nachgeben zwingt, macht, dass die Oper wie ein konstitutioneller Staat auf einem steten Kampfe zweier berechigter Gewalten ruht. Dieser Kampf, in dem der Künstler bald das eine, bald das andere Princip muss siegen lassen, ist der Punct, aus welchem alle Unzulänglichkeiten der Oper entspringen und alle Kunstregeln auszugehen haben, welche eben für die Oper Entscheidendes sagen wollen. In ihre Consequenzen verfolgt, müssen das musikalische und dramatische Princip einander nothwendig durchschneiden. Nur sind die beiden Linien lang genug, um dem menschlichen Auge eine beträchtliche Strecke hindurch parallel zu scheinen.“ Das ist einmal ein ehrliches Wort, das doppelt angenehm überrascht von einem Mann ausgesprochen, den niemand der Feindschaft gegen die neue deutsche Musik beschuldigen wird. Er nennt eine specifisch dramatische Tendenz wie die Richard Wagner's offen eine Verirrung. Die Oper, sagt er, ist vorerst Musik, nicht Drama. Aus selbem Grund stellt er sich auch in dem berühmten Gluckstreit nicht unbedingt auf Glucks Seite. Je consequenter man das dramatische Princip in der Oper rein halten will, ihr die Lebensluft der musikalischen Schönheit entziehend, desto sicherer schwindet sie dahin, wie ein Vogel unter der Luftpumpe. Man muss nothwendig bis zum rein gesprochenen Drama zurückkommen, womit man wenigstens den Beweis hat, dass die Oper wirklich unmöglich ist, wenn man nicht dem musikalischen Princip die Oberherrschaft in

Digitized by Google

der Oper einräumt. Uns scheint, er hätte kürzer noch sagen können, die Oper gehöre gar nicht mehr in die Aesthetik der reinen Tonkunst. Es ist überhaupt ein Fehler, der in der Verkennung der ersten ästhetischen Principien seinen Sitz hat, von jeder Kunst alles zu verlangen, was die andere besitzt. Die Forderung einer dramatischen Musik entspringt aus dem Dasein einer dramatischen Poesie. Mit demselben Grund müsste es auch eine epische Musik geben. Die Liebe zum Parallelismus in den Künsten, die daraus entspringt, weil man eigentlich nur eine Kunst in allen finden will, der Hang zum Schematischen, der dahin geführt hat, die Genre- mit der dramatischen, die historische mit der epischen, die Landschaftsmalerei mit der lyrischen Poesie zu vergleichen, diese Sucht zu verwischen, was seiner Natur nach disparat ist, hat auch diese Confusion der Begriffe veranlasst. Die wahre Wurzel des Irrthums sitzt in dem Streben, alles Schöne auf ein Princip zurückführen zu wollen. Das Schöne liegt in Verhältnissen, und dieser sind nicht eines, sondern viele. Für das Verhältniss der Töne gelten andere Gesetze als für das der Farben, für diese wieder andere als für die Worte u. s. w. Was in Tönen schön ist, kann gar nicht auf Farben angewendet werden und umgekehrt. Die Begriffe: lyrisch, episch, dramatisch, die von der Poesie gelten, haben für reine Tonverhältnisse gar keinen Sinn. Oder warum sollte z. B. eine Tonart dramatischer sein als die andere? Entweder also man erkläre die Oper für ein rein musikalisches Kunstwerk und leiste dann auf ihre dramatische Natur, als der Musik gar nicht gehörig, geradezu Verzicht, oder man rette ihren dramatischen Charakter, indem man aufhört, sie als reines Tonwerk zu betrachten. Ein drittes gibt es nicht. Die Oper ist eben nicht Werk einer einfachen Kunst, sondern des Zusammenwirkens aller Künste. Poesie, Musik, Tanz, bildende Kunst, alle wirken zusammen. Jenachdem die Musik oder die Poesie vorwiegt, nennen wir sie dramatisches Tonwerk oder musikalisches Drama. Der Streit der Gluckisten und Piccinisten ist nicht zu entscheiden, weil sein Object an sich gar nicht besteht. Wo der Ausdruck „dramatisch“ von Tonverhältnissen gar nicht gebraucht werden kann, hat der Streit über die Bevorzugung der Worte oder der Musik eben nur die Bedeutung eines Mehr oder Minder. Vom rein musikalischen Standpunct handelt es sich nur um Töne. Dès qu'on

Digitized by Google

admet le chant, il faut l'admettre le plus beau possible, citirt Hanslick aus La Harpe und der Piccinianer hat Recht. Erst vom Standpuncte der Oper als keines rein musikalischen, sondern eines zusammengesetzten Kunstwerkes handelt es sich darum, dass der musikalische Theil in Rhythmik und Tonart dem Text nicht allzugrell widerspreche, dass ein Trinklied z. B. nicht in langsamen Rhythmen und ein Trauergesang nicht im Zweivierteltact einherschreite. Dann tritt der Kampf ein, von dem Hanslick spricht, weil mehrere Künste zusammenwirken, deren jede an sich berechtigt ist. Keine ordnet sich freiwillig der andern unter, sondern jede verlangt in ihrer Eigenthümlichkeit geduldet zu werden. Von der Oper fordern, dass sie dramatisch sei, wie es das Drama ist, heisst sie eben so gut aufheben, als wenn man vom Drama verlangte, es sollte musikalisch sein, wie es die Oper ist. Missverstandene Begriffe vom Drama der Alten sind der historische, missverstandene Begriffe von der Einheit der Kunst der philosophische Quell dieser Irrthümer. Wenn das Drama der Alten von Musik begleitet war, so dürfen wir nicht vergessen, dass dies eben nur Begleitung, dass eine selbstständige, in unserem Sinne reine Instrumentalmusik den Alten so gut wie unbekannt war. Sie auf das Mass der Alten als blosse Begleitung beschränken, hiesse ihre ganze selbstständige Entwicklung negiren, die musikalische Schönheit als reine vernichten, die Musik als einfache Kunst für sich aufheben wollen. Wir brauchen blos an Fr. Schlegels Alarkos, an die Opertragödien Z. Werners und ähnliche Geburten der Romantik zu erinnern. Die Einheit der Kunst sollte der Vielheit der Künste ein Ende machen. Das in der Kunst sich selbst anschauende Absolute kann sich nur auf einerlei Weise anschauen, die Vielheit der Künste gehört nur dem sinnlichen Scheine. Das Wesen der einen Kunst muss in jeder der Künste zu finden sein, denn in allen ist es der eine Geist, der sich äusserlich darstellt. Daraus musste nothwendig Verwirrung entstehen, die Musik malerisch, die Malerei musikalisch, die Plastik architektonisch, die Architektur plastisch, die Poesie alles dies werden, weil die eine Kunst, die Urmutter der Künste alles sein musste, was jede ihrer Schwester für sich ist. Der Gipfel romantischer Kunst war folgerichtig die Oper, das Werk aller Künste, d. h. in ihrem Sinne der ganzen und vollen Kunst. Diese Zeit ist längst

Digitized by Google

zu Grabe und doch spukt sie noch immer fort in den übertriebenen Forderungen, die an die Oper gestellt werden. Nur soll diese, was dort als Repräsentantin der einen ganzen Kunst, jetzt blos als Werk der reinen Musik leisten, d. h. zugleich musikalisch schön und dramatisch untadelhaft sein. Das Ungereimte dieser Forderung hat Hanslick gründlich nachgewiesen.

Wir fragen mit ihm: welcher Natur ist nun das Schöne einer Tondichtung? und antworten mit ihm: „es ist ein specifisch Musikalisches." Die Ausführung dieses Gedankens gibt er mit solcher Klarheit und Einsicht, dass wir dem Leser diesen Abschnitt der Schrift besonders auf das Angelegentlichste empfehlen. So fremdartig es vielen klingen wird, den tiefen Inhalt der Musik zuletzt in blosse Töne und ihre künstlerische Verbindung aufgelöst zu sehen, so wahr ist es und so schlagend sind seine Gründe und Beispiele dafür. „Das Material, aus dem der Tondichter schafft, und dessen Reichthum nicht verschwenderisch genug gedacht werden kann, sind die gesammten Töne mit der in ihnen ruhenden Melopöe und Rhythmisirung. Unausgeschöpft und unerschöpflich waltet vor allem die Melodie als Grundgestalt musikalischer Schönheit: mit tausendfachem Verwandeln, Umkehren, Verstärken bietet ihr die Harmonie immer neue Grundlagen; beide vereint, bewegt der Rhythmus, die Pulsader musikalischen Lebens, und färbt der Reiz mannigfaltiger Klangfarben. Frägt es sich, was mit diesem Tonmaterial ausgedrückt werden soll, so lautet die Antwort: „musikalische Ideen!"

Vortrefflich! aber warum trübt Hanslick diese richtige Erkenntniss gleich wieder durch eine überflüssige Concession an eine falsche Aesthetik? Die musikalische Idee, sagt er richtig, ist „selbstständiges Schönes, ist Selbstzweck und keineswegs Mittel oder Material zur Darstellung von Gefühlen und Gedanken, wenn sie gleich im hohen Grade jene symbolische, die grossen Weltgesetze widerspiegelnde Bedeutung besitzen kann, welche wir in jeder Kunstatmosphäre vorfinden" d. h., welche eine gewisse Aesthetik darin vorzufinden glaubt. Ueber die Sphärenmusik, dünkt uns, ist unsere heutige Physik hinaus. Sie geht höchstens noch in den Köpfen derselben Naturphilosophen um, von welchen auch jene Aesthetik herrührt. Die musikalische Idee braucht keine Weltgesetze widerzuspiegeln, um

Digitized by Google

schön zu sein, mit der Metaphysik hat sie nichts zu schaffen. Die sogenannte Gedankenmusik ist ein musikalisches Unding: die stete Forderung, die Musik solle noch andere als musikalische Gedanken ausdrücken, baarste Nichtästhetik. Der Vergleich mit der Arabeske, den Hanslick S. 33 ausführt, ist darum der treffendste, weil er den echten Reiz, der in den mannigfaltigsten Tonverschlingungen ruht, schöne Formen ohne den Inhalt eines bestimmten Affects, gleichsam plastisch vor Augen bringt. Aehnlich vergleicht schon Kant (Krit. d. Urtheilskraft §. 16) die ganze Musik ohne Text mit den Zeichnungen à la grecque, mit dem Laubwerk zu Umfassungen oder auf Papiertapeten: „sie bedeuten für sich nichts, sie stellen nichts vor, kein Object unter einem bestimmten Begriff, sie sind freie Schönheiten." Wenn man die Fülle von Schätzen nicht zu erkennen verstand, die im rein Musikalischen lebt, so trägt die Unterschätzung des Sinnlichen viel Schuld daran, welcher wir in älteren Aesthetiken zu Gunsten der Moral und des Gemüths, bei Hegel zu Gunsten der Idee begegnen. Jede Kunst geht vom Sinnlichen aus und webt darin. Die Gefühlstheorie verkennt dies, sie übersieht das Hören gänzlich und wendet sich unmittelbar ans Fühlen.

Damit will Hanslick wie sich von selbst versteht, den blossen Ohrenkitzel nicht für das Wesen der musikalischen Schönheit ausgegeben haben. Vielmehr erklärt er das Specifisch-Musikalische eben so wenig für blos akustische Schönheit oder proportionale Dimension, die er beide nur untergeordnet nennt. Dadurch, dass wir auf musikalische Schönheit dringen, haben wir den geistigen Gehalt nicht ausgeschlossen, sondern ihn bedingt. Es ist dies einer der Puncte, die am schwierigsten klar zu machen sind, denn wie Hanslick selbst sagt, das Reich der Musik ist nicht von dieser Welt. Eben so wenig das einer anderen Kunst, die Poesie ausgenommen, denn stets gewohnt in Worten zu denken, haben wir keinen Begriff davon, wie man in Tönen Farben oder geometrischen Formen denken solle. Wir fordern Geist von der Musik wie von jeder anderen Kunst und können doch unmöglich meinen, dass darunter ein stofflicher Gedankeninhalt verstanden sein soll, weil wir sonst wieder auf das abgeschmackte gänzlich irrige Vorurtheil zurückkommen würden, das den ästhetischen Werth eines Kunstwerkes von seinem haec

Digitized by Google

fabula docet abhängig macht. Der Geist, den wir fordern, kann in der Musik kein malerischer, in der Malerei kein musikalischer, er kann einzig und allein nur dem Bereich jeder einzelnen Kunst, in der er sich zeigt, angemessen sein, musikalisch in der Musik, malerisch in der Malerei, er kann sich in jener nur in Tonverhältnissen, in dieser in Licht und Farbenverbindungen äussern. Was wir Geist nennen, und woran wir das geistvolle vom leeren Kunstwerk unterscheiden, ist also wesentlich Erfindung, Sache des Künstlers, Auffindung neuer Motive und Tonverbindungen in der Musik, als solche aber unberechenbar und ausserhalb der Aesthetik gelegen, in das rein psychologische Gebiet gehörend. Unerforschlich, sagt Hanslick sehr wahr, ist der Künstler, erforschlich das Kunstwerk. Die Aesthetik hat es nur mit diesem letzteren zu thun. An ihm zeigen sich die Verhältnisse, die gefallen oder missfallen, schön oder hässlich sind. Wie der Künstler dazugekommen, gerade diese Verhältnisse zu erfinden und zu verbinden, ist sein Geheimniss, macht die Geschichte des Kunstwerkes aus, ist biographisch-psychologisches Räthsel.

Der wissenschaftlichen Untersuchung über die Wirkung eines Themas liegen nur jene musikalischen Factoren unwandelbar und objectiv vor, niemals die vermuthliche Stimmung, welche den Componisten dabei erfüllte. Die leidenschaftliche Einwirkung eines Themas stammt nicht aus dem vermeintlich übermässigen Schmerz des Componisten, sondern aus dessen übermässigen Intervallen, nicht aus dem Zittern seiner Seele, sondern aus dem Tremolo der Pauken, nicht aus seiner Sehnsucht, sondern aus der Chromatik.

Dass man ja nicht befürchte, über dem streng objectiven Charakter des Musikalischen als reiner Tonverhältnisse gehe der subjective Antheil der Persönlichkeit des Componisten verloren. Im Gegentheil, wo der Geist der Musik in der Erfindung, aber nur in musikalischer Erfindung liegt, da hat die Subjectivität des Künstlers in der Eigenthümlichkeit derselben mehr als hinreichenden Spielraum. Aber was die Halèvische Musik bizarr, die Auber'sche graziös macht, was die Eigenthümlichkeit bewirkt, an der wir sogleich Mendelssohn Spohr Schumann erkennen, dies alles lässt sich auf rein musikalische Bestimmungen zurückführen, ohne Berufung auf das räthselhafte Gefühl. Warum die häufigen Quintsext-

Digitized by Google

accorde, die engen diatonischen Themen bei Mendelssohn, die Chromatik und Enharmonik bei Spohr, die kurzen zweitheiligen Rhythmen bei Auber u. s. w. gerade diesen bestimmten unverwischbaren Eindruck erzeugen, dies kann freilich weder die Psychologie noch die Physiologie beantworten. Man muss sich eben daran gewöhnen, was der Laie so ungern thut, dass bei der Musik nicht erst Uebersetzung eines bestimmten Inhalts in Töne stattfinde. Es ist Original — Tonschönes und nur Tonschönes, was uns vorliegt.

Die Erforschung der Natur jedes einzelnen musikalischen Elements, seines Zusammenhanges mit einem bestimmten Eindruck (— nur der Thatsache, nicht des letzten Grundes —) endlich die Zurückführung dieser speciellen Beobachtungen auf allgemeine Gesetze: das wäre jene philosophische Begründung der Musik, welche so viele Autoren ersehnen, ohne uns nebenbei mitzutheilen, was sie darunter eigentlich verstehen. Die psychische und physische Einwirkung jedes Accords, jedes Rhythmus, jedes Intervalls wird aber nimmermehr erklärt, indem man sagt, dieser ist Roth, jener Grün, oder dieser Hoffnung, jener Missmuth, sondern nur durch Subsumirung der specifisch musikalischen Eigenschaften unter allgemeine ästhetische Categorien und dieser unter ein oberstes Princip. Wären dergestalt die einzelnen Factoren in ihrer Isolirung erklärt, so müsste weiter gezeigt werden, wie sie einander in den verschiedensten Combinationen bestimmen und modificiren . . . Eine solche musikalische Aesthetik wird freilich lange noch auf sich warten lassen. Welche bestimmten Tonverhältnisse unbedingt gefallen und missfallen anzugeben, ist allerdings schwerer und erfordert mehr Zeit und Kenntniss, als in allgemeinen Phrasen das Wesen der Musik in das dumpfe Weben des Genius zu setzen oder sie mit Hegel als die vorzugsweise romantische Kunst zu bezeichnen, die in ihrer Objectivität zugleich subjectiv bleibt. Das Musikalischschöne als solches ist weder classisch noch romantisch, wie Hanslick sehr richtig bemerkt; es gilt sowol in der einen wie in der andern Richtung, beherrscht Bach so gut als Beethoven, Mozart so gut als Schumann. Der Unterschied zwischen classischer und romantischer Musik ist vielmehr anderswo zu suchen, gerade dort, wo auch der Unterschied zwischen reiner und gemischter, ästhe-

Digitized by Google

tischer und pathologischer Schönheit, intellectueller Betrachtung und sinnlichem Reizinteresse zur Sprache kommt.

Der keineswegs zufällige aber rein historische Umstand, dass die Musik erst im spätern Mittelalter und in der neueren Zeit zur Vollendung kam, darf die ästhetische Bestimmung ihres Begriffes nicht trüben. Hanslick sagt trefflich, dass ein solches Parallelisiren künstlerischer Specialitäten (und ganzer Kunstgattungen) mit bestimmten historischen Zuständen ein kunstgeschichtlicher, keineswegs ein rein ästhetischer Vorgang sei. Mag der Historiker, fährt er fort, eine künstlerische Erscheinung im Ganzen und Grossen auffassen, in Spontini den Ausdruck des französischen Kaiserreichs, in Rossini die politische Restauration erblicken — der Aesthetiker hat sich lediglich an die Werke dieser Männer zu halten, was daran schön sei und warum? Wir empfehlen diese Stelle unsern modernen Kritikern; sie werden daraus lernen, dass die Anwendung des historischen Princips leicht zur Karrikatur werden kann; dass man leicht in Gefahr geräth, den losesten Einfluss der Gleichzeitigkeit als eine innere Nothwendigkeit darzustellen und dass es rein auf die schlagfertige Durchführung desselben Paradoxons ankommt, dass es im Munde eines geistreichen Mannes als eine Weisheit, in jenem des schlichten als ein Unsinn erscheine.

Nicht jeder wird obige Stelle mit gleicher Befriedigung lesen. Wer wie ich selbst wiederholt der sich speculativ nennenden Kritik die ewige Wahrheit vorgehalten hat, dass historisches Begreifen und ästhetisches Beurtheilen verschiedene Dinge sind, wird der Wiederholung seines Ausspruchs auf S. 46 allerdings mit Freuden begegnen. Heroismus nennt es der scharfsinnige Schriftsteller, einer geistreich und pikant repräsentirten Richtung mit dieser Behauptung entgegenzutreten. Schlimm genug, dass es so weit gekommen ist, dass dazu Heroismus gehört! Man sollte denken, an sich wäre nichts einfacher einzusehen. Hier wie überall, wo es moderne Begriffsverwirrung gilt, trifft Hegel die erste und schwerste Schuld. „Er hat in Besprechung der Tonkunst oft irregeführt, indem er seinen vorwiegend kunstgeschichtlichen Standpunct mit dem rein ästhetischen verwechselt und in der Musik Bestimmtheiten nachweist, die sie niemals hatte.“ Dieses Geständniss eines Musikers überhebt uns jeder Bemerkung.

Digitized by Google

Folgerichtigerweise legt Hanslick der Musik einen streng objectiven Charakter bei und nennt die Thätigkeit des Componisten plastisch wie die des bildenden Künstlers. Das Schwatzen von subjectiver Innerlichkeit hat damit ein Ende. In's Extrem gesteigert, lässt sich „wol eine Musik denken, die blos Musik, aber keine, die blos Gefühl wäre.“ Dabei verkennt er den ungeheueren Antheil nicht, den physiologische Bedingungen am Eindruck der Musik haben. Eine Stelle in Göthes Briefwechsel mit Zelter beweist, wie nervöse Aufregung übergrosse Empfänglichkeit für Musik erzeugt. Derlei Beobachtungen, heisst es, müssen uns aufmerksam machen, dass in den musikalischen Wirkungen auf das Gefühl ein fremdes, nicht rein ästhetisches Element mit im Spiele sei. Eine rein ästhetische Wirkung wendet sich an die volle Gesundheit des Nervenlebens und zählt auf kein krankhaftes Mehr oder Weniger desselben.

Hanslick hat die Bedingungen des subjectiven Eindrucks der Musik mit grosser Genauigkeit analysirt, freilich nur um zu dem Resultat zu gelangen, dass wir, wenn wir einmal alles eingebildete Wissen von uns werfen, über die physiologischen Bedingungen des Musikeindrucks bisher gar nichts wissen. Diese negative Erkenntniss bewahrt wenigstens für künftig vor groben Täuschungen. Daran knüpft sich ohne Anstand die Unterscheidung der rein ästhetischen von der pathologischen Wirkung der Tonkunst. Jene ist rein künstlerisch, diese elementar; jene nimmt die bestimmte Anschauung gerade dieses individuell besonderen Tonwerkes in sich auf, diese ist zufrieden, wenn nur überhaupt Musik, gleichwie welche, gemacht wird.

Mit der Betrachtung des Verhältnisses der Musik zur Natur und der wichtigeren Frage: hat die Musik einen Inhalt? beschliesst Hanslick die Reihe seiner geistreichen und anregenden Erörterungen. In der erstern fällt er den richtigen Ausspruch: es gibt kein Naturschönes für die Musik! Die Natur kennt nur Klänge, keine Töne. In Bezug auf letztere unterscheidet er treffend zwischen Inhalt und Gegenstand. Den ersteren hat die Musik, nemlich die Töne; einen eigentlichen Gegenstand aber hat sie nicht. Wunderbarerweise sind es gerade die Musiker, die für den Inhalt d. i. für einen bestimmten Gegenstand der Musik streiten. Der Gegenstand des Musik-

Digitized by Google

stücks ist sein Thema. Ein solches lässt sich wol dem ganzen Tonwerk, wie Inhalt der Form entgegenstellen, ist aber selbst schon geformt. Einen musikalischen Inhalt ohne alle Form gibt es nicht. Er zeigt trefflich, wie die Musik, weil inhaltlos, darum nicht gehaltlos sei. Ihr Gehalt liegt in der bestimmten Tongestaltung als der freien Schöpfung des Geistes aus geistfähigem begriffslosem Material.

Wenn wir hier abschliessen und Hanslick für den Genuss seines scharfsinnigen, gedankenvollen und geistreich geschriebenen Buches Dank wissen, können wir ihm eine kleine Rüge nicht ersparen. Je entschiedener die Schrift auf gesonderte Haltung des rein Musikalisch-Schönen dringt, desto mehr hätte sie auch jeden Schein vermeiden sollen, sich selbst zu widersprechen. Warum sagt er doch schliesslich: auf den Hörer wirkt die Musik nicht blos und absolut durch ihre eigenste Schönheit, sondern zugleich als tönendes Abbild der grossen Bewegungen im Weltall? „Durch tiefe und geheime Naturbeziehungen steigert sich die Bedeutung der Töne hoch über sie selbst hinaus und lässt uns in dem Werke menschlichen Talents immer zugleich das Unendliche fühlen.“ Ja wol sind diese Naturbeziehungen geheim, denn sind sie denn überhaupt? Welche Bewegungen im Weltall sollen denn widerklingen in der Musik? Etwa die Himmelskörper? Wäre die Musik eine tönende Astronomie? Und hätte dann nicht die Musik in der That ein Vorbild in der Natur, was doch vorher geleugnet worden? Warum hebt Hanslick den Hauptsatz seiner Schrift: das Musikalisch-Schöne gefällt durch sich selbst, diese goldene Wahrheit, am Schluss dadurch auf, dass es als tönendes Abbild der Bewegungen im Weltall gefallen soll? Mich dünkt, hier hat er sich unwillkürlich durch Reminiscenzen derselben Aesthetik überraschen lassen, die er sonst so schlagend und siegreich bekämpft!

Digitized by Google

Ein musikalischer Laokoon. *)

Es liess sich erwarten, dass die tiefeinschneidende Kritik, welcher Eduard Hanslick in seiner Schrift vom Musikalisch-Schönen die bisherige Gefühlsästhetik unterwarf, von dieser aus nicht ohne Erwiderung bleiben würde. Das gerechte Aufsehen, welches jenes geistreiche Werkchen erregte, hat eine Fluth theils beifälliger, theils gegnerischer Beurtheilungen hervorgerufen, unter welch letzteren Ambros's Schrift „über die Grenze der Musik und Poesie" um ihres als geistvoller Schriftsteller bekannten Verfassers willen die Beachtung in Anspruch nimmt. Schon der Titel der Schrift zeigt, dass sie nicht blos eine Abwehr, sondern den Grundriss eines Neubaues zu geben versucht; sie soll ein musikalischer Laokoon sein. Aus diesem Grunde und weil der Verfasser die Philosophie der Befriedigung halber, mit welcher sie auf die Hanslick'sche Schrift hingewiesen, ausdrücklich in Mitleidenschaft zieht, sehen wir uns veranlasst, das Wort hier zu nehmen, das wir sonst, unserer musikalischen Laienschaft eingedenk, den Musikern von Fach gern überlassen hätten.

Es kann schwerlich jemand entfernter sein, das Wesen der Musik, wie Ambros den Philosophen vorwirft, apriorisch erschöpfen zu wollen, als Schreiber dieses, der nur zu gut weiss und allerorts laut bekannt hat, dass empirisch Erkennbares apriorisch construiren zu wollen eben der Grundirrthum jener Philosophie sei, welcher die Schrift trotz ihrer Polemik gegen die Philosophie — die Kunstausdrücke: Idee, Moment u. s. w. beweisen es — selbst durch und durch angehört und welcher sie ihre logischen Waffen gegen den vorgeblichen „Materialismus der Formalisten" — ein Meisterstück

*) Oesterr. Blätt f. Lit. und Kunst. Jahrg. 1855, Nr. 49.

Digitized by Google

von Einheit des Widersprechenden — ausschliesslich entlehnt. Wo es sich aber um die Grenzen der einzelnen Künste, und folglich nicht um Erschöpfung, sondern Abscheidung handelt, bekennt er mit Lessing frei, diese müsse sich apriorisch d. i. aus dem Begriffe jeder besonderen Kunst deduciren lassen. Begriffe darstellen darf die Philosophie nicht nur, sondern dass muss sie sogar und der Verfasser obiger Schrift, der gegen die Philosophie streitet, hat eben, indem er die Grenzen der Musik und Poesie aus den Begriffen beider darzulegen unternimmt, sich an eine philosophische Aufgabe gemacht. Diese, die philosophische Seite seiner Schrift allein, wollen wir hier prüfen.

Unsern Verfasser empört die Ansicht, welche das Wesen der Musik in tönend bewegte Formen setzt. Er sieht in ihr eine Kunst des Geistes, was an sich ganz richtig ist, denn jeder Künstler, wenn er einer ist, arbeitet im Geist, bevor er mit der Hand thätig ist, und was der ästhetische Formalist am allerwenigsten leugnet, indem er gerade die Erfindung tönend bewegter Formen als die Arbeit des musikalischen Geistes betrachtet. Der Verfasser sieht ferner in ihr die Kunst, die naturgemäss zu immer bestimmterem, schärfer, individueller ausgeprägtem Ausdrucke ringend bezeichnet werden kann als die Kunst des in den Ton aufgelösten Wortes. Wenn dies wie aus dem Zusammenhang erhellt, bedeuten soll, das Ziel der Musik ginge dahin, die Bestimmtheit des Wortes zu erreichen, so ist der Ausdruck allerdings übel gewählt. Denn ein in den Ton aufgelöstes Wort ist bekanntlich kein Wort mehr, sondern blosser Ton und die schöne Phrase von der individuellen Wortbestimmtheit der modernen Musik verpufft wirkungslos in die Luft. Der kühne Satz besagt genau nicht mehr, als die verhöhnten Formalisten auch behaupten: die Poesie dichtet Worte, die Musik nur Töne. Allein wir hoffen nicht, den Verfasser und seine Meinungsgenossen dadurch zu überzeugen. Auch ein in den Ton aufgelöstes Wort klingt ihnen noch immer wie ein Wort und es gibt eine Menge Leute, die auch trotz oder vielleicht in Folge dieses Luftschusses der dreisten Versicherung auf's Wort glauben werden, die moderne Musik vermöge die Worte zu ersetzen.

Ambros beginnt seine Grenzbestimmung zwischen Musik und Poesie damit, dass er „wie die Maler die Musen sie

Digitized by Google

nicht einzeln, sondern in schönverschlungener Gruppe hinstellt.“ Damit ist der richtige Standpunct eigentlich schon verrückt; denn wenn ich etwas vom andern scheiden will, so fange ich nicht damit an, beide zu vereinigen. Die Frucht dieser schönen Verschlingung sind die logischen Schlingen, in die der Verfasser wie die ästhetische Schule, zu der er gehört, gerathen ist. Weil er die Musen nicht einzeln hinstellt, so verfällt er sogleich auf das Trugbild einer Kunst par excellence. Die Poesie ist ihm der Lebensäther aller Künste, sie ist die Kunst und nebenbei auch eine Kunst, so wie die Philosophie nicht blos die Grundlage aller Wissenschaften ist, sondern auch als abgegrenzte Wissenschaft für sich allein erscheint. Die Begrenzung der Musik gegen die Poesie hebt sonach damit an, dass beide in Bezug auf den Lebensäther für eins, gelegentlich sodann auch für zwei erklärt werden, wahrscheinlicherweise wie die Philosophie in Bezug auf ihren Lebensäther mit jeder andern Wissenschaft eins und nebenbei zwei sein soll. Ein Unbescheidener wird fragen: insofern Musik mit Poesie eines ist, ist sie denn noch Musik? und ist denn, worin Poesie mit Musik eins ist, schon Poesie? Oder ist das, was beide gemeinsam haben, ein Drittes, weder der Musik noch der Poesie ausschliessend Eigenes, ein wahrer Lebensäther jeder Kunst, aber selbst noch weder Poesie noch Musik? Doch still! Ist nicht, wer dichtet d. i. erfindet, Poet, und wird in der Musik nicht erfunden, also gedichtet? Ist also nicht der Musiker Poet und die Musik Poesie? Gerade so gut wäre, weil in der Philosophie gedacht wird und in der Jurisprudenz gedacht wird, der Philosoph Jurist, und Jurisprudenz Philosophie. Daraus, dass der Musiker erfindet und der Poet erfindet, folgt nicht, dass beide Dasselbe erfinden. Jener erfindet Harmonien, Rhythmen und Melodien, dieser in Worten und nur in diesen rhythmisch ausdrückbare Gedanken. Darin, dass beide erfinden, verwandt, sind sie in dem, was sie erfinden, verschieden. Das Erfinden selbst aber ist keine besondere Kunst für sich, denn sie kommt nur an Erfundenem zur Erscheinung. So wenig ein Sprechen ohne Sprache, so wenig gibt es ein Erfinden ohne Erfundenes. Ein Erfindungs-Vermögen, dass nichts erfände, eine Sprache, die nichts spräche, ist ein imaginärer Begriff, eine gegenstandlose Vorstellung. Sobald aber gesprochen wird, spricht man eine bestimmte, nicht

Digitized by Google

die Sprache überhaupt; sobald ein Aesthetisch-Schönes erfunden wird, erfindet man ein Bestimmtes, Linien-, Flächen-, Körperschönes, Tonschönes oder Gedanken aussprechendes Wortschönes. Nicht die Erfindung ist Poesie, sondern in der Poesie, wie in der Musik und in jeder anderen Kunst gibt es Erfindungen; es gibt nur Künste.

Ambros hätte besser gethan zu sagen: Erfindung sei der Lebensäther aller Künste, statt: die Poesie sei es. Eine so vage Bezeichnung, die im Grunde von dem Doppelsinn des Griechischen Wortes, das bald jedes Hervorbringen eines Neuen, bald das Dichten im strengen Sinn ausdrückt, sich herschreibt, bringt die Meinung hervor, als unterschieden die Künste sich nur den verschiedenen Zeichen für einen und denselben Inhalt nach und begünstigt die Einbildung, es liege jeder Kunst ein in Worten darstellbarer Gedankeninhalt zu Grunde, der bald in Tönen, bald in Farben und Formen, bald in Worten zur äusseren Darstellung gelange. Daher die stets wiederholte Forderung, die Musik, weil sie der Ausdruck von Gedanken sei, die wir sonst in Worten aussprechen, müsse dem Worte so nahe als möglich kommen, müsse selbst in „Ton aufgelöstes Wort" sein. Eben in jener Einbildung liegt der Irrthum. Es ist nicht derselbe sondern ein ganz anderer Gedankengehalt, den die Musik und den z. B. die Poesie zur Erscheinung bringt. Letzterer besteht aus Begriffen, Anschauungen, Urtheilen und Schlüssen; jener aus Tonvorstellungen, Harmonien und Melodien. Diese in Worten ausdrücken wollen, ist ebenso widersinnig wie jene in Tönen. Der Gedankeninhalt der Musik besteht in rein musikalischen Gedanken.

Das Richtige, das jener Einbildung zu Grunde liegt, wird dadurch nicht beeinträchtigt. Mit Recht setzt der Aesthetiker voraus, jede äussere künstlerische Darstellung in Zeichen sei nur das Abbild eines rein innerlichen Gedankenkunstwerkes. Aber mit Unrecht behauptet der speculative Aesthetiker, das Gedankenkunstwerk jeder Kunst müsse so beschaffen sein, wie es nur das des Dichters ist. Das Gedankenkunstwerk des Componisten besteht in Ton-, das des bildenden Künstlers in Formgedanken; nur das des Dichters in Wortgedanken. Der hörbare Ton ist Zeichen, aber nicht für ein Wort, nicht für einen Begriff, sondern für den unhörbaren (den ideellen) Ton im Geiste des Componisten. Die sichtbare Farbe oder Form ist Zeichen

Digitized by Google

für die unsichtbare d. i. vom Künstler gedachte, das hörbare Wort Zeichen für den unhörbaren Gedanken des Dichters. Und so sagen wir es denn gerade heraus: Gedanken im eigentlichen Sinn des Wortes hat nur der Dichter, dem Musiker „stehen Gedanken fern". Die Musik ist wirklich gedankenlos und sie theilt dies Geschick mit jeder ihrer Schwestern, die Poesie, die Gedankenkunst ausgenommen.

Barbarei! rufen hier tausend zartfühlende Seelen, deren Gedankenreichthum bisher die Tonkunst war. Wir fürchten uns weniger vor dem Tadel, ein Barbar gegen Enthusiasten als gegen die gesunde Logik zu sein. Gedanken sind nun einmal nur streng gesonderte Anschauungen, Begriffe, Urtheile und Schlüsse und diese lassen sich eben nur in Worten ausdrücken. Wir sprechen der Musik nicht allen Inhalt ab, indem wir ihr den absprechen, der ihr nicht zukommt. Es sind eben nicht alle unsere Vorstellungen Gedanken im obigen Sinne und so bleiben noch eine Menge Vorstellungen als Object für die übrigen Künste übrig. Die auffallende Thatsache, dass Künstler, vornemlich aber Tonkünstler, ausser ihrer Kunst häufig höchst unbedeutende Menschen sind, wäre gar nicht zu erklären, wenn man annähme, sie besässen denselben Reichthum an eigentlichen Gedanken, wie andere. Sehen wir aber den eigentlichen Gedanken, Tonvorstellungen, Farben- und Formvorstellungen als disparate, neben einander gelegene Vorstellungskreise an, so ist nichts leichter zu enträthseln. Gerade je ausschliesslicher einer derselben z. B. der Kreis der Tonvorstellungen entwickelt ist, desto dürftiger fallen die übrigen aus. Neben reichster Ton- und Harmonienfülle findet die grösste Gedankenarmuth Platz. Umgekehrt wäre beim Dichter, in dem das rhythmische, das musikalische und das Gedankenelement zusammenwirken, eine gleichzeitige Entwicklung aller drei dahin bezüglichen Vorstellungskreise am leichtesten denkbar, wenn eine glückliche Anlage und eine geregelte Erziehung eine parallele wechselseitig sich nicht hemmende Pflege disparater Vorstellungskreise in einem Individuum zur dreifachen Blüthe brächten.

Ambros, der den Philosophen in der Musik an allen Ecken verlegene Unerfahrenheit vorwirft und mitleidig die Mühe und das Studium belächelt, das sie mit ihren Systemen von den Eleaten und Joniern bis auf Hegel und seinen

Digitized by Google

Nachwuchs gehabt haben, scheint doch eben bei dem letzteren gläubig in die Schule gegangen zu sein, denn die bedenklichen Resultate ihrer „verlegenen Unerfahrenheit“ macht er zu seinen eigenen. Von ihnen stammt die berufene Lehre von der einen Kunst; von ihnen der Satz, dass die Künste sich nur nach den Mitteln unterscheiden, durch welche der gemeinschaftliche Gedankeninhalt zur Darstellung gebracht wird. Mit ihnen theilt er die Abneigung, im subjectiven Eindruck der Musik nichts als das gemeinsame Ergebniss reiner Formschönheit und elementarischen Klangzaubers zu sehen. Wenn Hanslick die rein ästhetische sich gleich bleibende Wirkung harmonischer Tonverhältnisse, worauf das unveränderliche Urtheil des Wohlgefallens im Zuhörer beruht, von dem sinnlichen ewig wechselnden Eindruck des einzelnen Tones als solchen streng scheidend, den letztern als elementarisch mit seinem Zauber auf's physiologische Gebiet verweist, so erscheint dies seinem Gegner als ein Angriff auf die heiligsten Gefühle. Wenn Hanslick sagt, die stärkste Wirkung übe die Musik (d. i. das rein Elementarische derselben) auf Wilde, und je geringer die Bildung, desto gewaltiger das Dareinschlagen solcher Macht, so hat er damit nach dessen Meinung die letzten Reste von Glauben und Liebe aus der Seele weggescheuert. Möchte man doch fast schliessen, Ambros finde die kräftigsten Stützen des Glaubens und der Liebe in der türkischen Musik, die bekanntlich auf Wilde den stärksten Eindruck übt. Er scheint nicht verstehen zu wollen, dass Hanslick mit dem Zauber der Musik nur das rein Elementarische derselben meint und diesen sinnlichen Reiz von der musikalischen Schönheit der Töne ausdrücklich unterscheidet. Er findet es lächerlich, dass wir um uns anschauend zu verhalten, etwa während der C-Moll-Symphonie uns sagen sollten: Andante con moto, $^5/_8$ Tact, As-dur u. s. w. Aber wer hat denn behauptet, dass wir uns dies während des Anhörens sagen müssen, um jene Symphonie schön zu finden? Das Wunderbare des subjectiven Eindrucks der Schönheit ist gerade, dass wir uns weder zu sagen brauchen, worin ihr Grund liege, noch uns es oft sagen können. Vorhanden muss ein solcher Grund allerdings sein! Und nun, Hand auf's Herz! Was ist in der C-Moll-Symphonie anderes vorhanden, als: Andante con moto, $^5/_8$ Tact, singbares Thema,

Digitized by Google

Pizzicatoschläge u. s. w.? Wo ist die holde Stimme, die vergebens den Frieden zu bringen trachtet? Was darf in der Musik sein, was nicht Musik wäre? Und wenn Berlioz, um ein Beispiel von Ambros anzuführen, in Romeo und Julie, um ganz äusserliche Ereignisse, den Zank der Diener, den Friede stiftenden Eintritt des Fürsten, den Ball bei Capulets, ja um Romeo und Julie selbst deutlich zu machen, zu Ueberschriften, also zu Worten, nicht zu solchen, die in Ton aufgelöst sind, sondern zu klaren artikulirten Worten seine Zuflucht nehmen muss, hat er da nicht das Gebiet der reinen Musik bereits verlassen?

Um gegen Hanslicks entgegengesetztes Urtheil zu beweisen, im Tonstück falle Inhalt und Form auf keine Weise zusammen, bemerkt der Verfasser, aus dem blossen Formenspiel und der elementaren Kraft der Töne die ganze Wirkung der Musik ableiten sei ebenso, als wollte man die Wirkung eines Gedichtes aus der grammatikalischen und syntaktischen Sprachrichtigkeit, dem rhythmischen Fall der Verse, der Reinheit der Reime und dem elementaren Wohlklang der Sprache z. B. der italienischen deduciren. Nichts kann irriger sein. Wenn die Musik wie Ambros und seine Meinungsgenossen wollen, sich nur dadurch von der Poesie unterschiede, dass sie dieselben Gedanken, welche diese in Worten, in blossen Tönen ausdrückt, dann wäre jener Vergleich allenfalls im Rechte. Aber gerade weil die Musik, wie wir streng festhalten, keine Gedanken ausdrückt, so entspringt der Reiz des Gedichtes, abgesehen von seinen rhythmischen und musikalischen Eigenschaften, hauptsächlich aus dem ihm ausschliesslich eigenthümlichen Element des reinen Gedankens. Wenn ferner, um darzuthun, dass in der Musik in der That, wie in der Poesie bei demselben Wort, so bei derselben Tonstelle alle Hörer dieselbe Vorstellung erhalten, der Napoleonische Invalide angeführt wird, der bei dem triumphirenden Jubelfinale der C-moll-Symphonie: Vive l' Empereur! schreit, so gestehen wir, dass uns dies Beispiel nicht überzeugt, denn ein anderer, vielleicht Ambros selbst würde im gleichen Falle entzückt: Vive Beethoven! geschrien haben.

Hanslicks musikalischer Widersacher ist der Meinung, wer die Musik für tönend bewegte Formen erkläre, könne in die Bezeichnung: heroische, pastorale Musik u. s. w. nicht einstimmen: es gebe

Digitized by Google

keine heroische „Arabeske," kein heroisches „Kaleidoskop," kein heroisches „Dreieck oder Viereck." Ohne Zweifel gibt es aber einen Rhythmus, der heroischen Bewegungen als solchen eigenthümlich ist, folglich auch tönende Formen, die sich in solchen Rhythmen bewegen und diese verdienen doch wol den Namen heroischer Musik. Von der pastoralen gilt dasselbe. Nur suche man keine Musik, die Romeo und Julie oder einen Ball bei Capulets „ausdrückte." Die einzelnen Töne in der Musik, sagt Lessing (Anm. zum Laokoon) treffend, bedeuten nichts und drücken nichts aus. Die Worte dagegen bedeuten für sich selbst etwas. Ein einziger Laut als willkürliches Zeichen drückt so viel aus, als die Musik nicht anders als in einer langen Reihe von Tönen empfindlich machen kann. Und da nicht vollständig. Unser Verfasser räumt selbst ein, dass die Musik Unaussprechliches ausdrücke. Nun wol, so überlasse sie das nur Aussprechliche der Poesie!

Damit soll, wie sich von selbst versteht, dem eigenthümlichen Werth der Musik nichts genommen, nur von dem ihr angedichteten soll sie befreit werden. Ihre allzuguten Freunde sind es, vor denen sie behütet werden soll. Die Wolff'sche Schule stritt darüber, ob Gefühle oder Gedanken vorzüglicher seien, und schätzte danach den Werth der Musik gegen den der Poesie ab. Die Schwärmer zogen die Musik als den Ausdruck des Gefühles, die Nüchternen die Poesie als Ausdruck des Gedankens vor. Dieser Streit währt noch fort und muss, so lang die Musik für den Ausdruck von Gefühlen gilt, ihren Werth von dem Werth dieser letzteren abhängig machen. In dem Mass, als die Gefühle im Werthe sanken, hat die Musik gesucht, sich als Trägerin von Gedanken geltend zu machen. Das ist das Geheimniss der neuesten Bewegungen auf dem musikalischen Gebiet, des Strebens nach Bestimmtheit und Individualisirung der Musik, nach dem „in Ton aufgelösten Wort." Dasselbe verdankt seinen Ursprung einer fehlerhaften Psychologie. Der Werth der Musik ist weit entfernt, abhängig zu sein von dem Werthe der Gefühle. Mag dieser steigen oder fallen, jener bleibt sich völlig gleich. Ihr Gebiet sind die Tonvorstellungen, die weder Gefühle noch Gedanken sind. Sie hat ihr eigenes so fest begrenztes Reich, dass Gefühle und Gedanken darin nicht eindringen, wol aber äusserlich aus den verschie-

Digitized by Google

densten Motiven daran mögen angeknüpft werden. Ihr Streben soll weder auf Gefühle noch auf Gedanken gerichtet sein, sondern auf sich selbst, auf ihr eigenstes Bereich, die Welt der Töne. Ob die Töne Gefühle erzeugen oder Gedanken ausdrücken, ficht ihren ästhetischen Werth so wenig an, als es die ewige Wahrheit berührt ob ihr Bild zu Sais enthüllt wird oder ewig verschleiert bleibt. Felix Mendelssohn hat Recht, wenn er in dem von Ambros citirten Briefe sagt: der Ausdruck der Musik sei gar nicht vag, vielmehr nur zu bestimmt, dass er in Regionen reicht und dort lebt und webt, wohin das Wort nicht nachkann und nothwendig erlahmen muss, aber nur in ganz entgegengesetztem Sinne, als der Verfasser es auslegt. Diese Region sind nicht die Gefühle, wie Ambros wähnt, es ist die Tonwelt, die ihre bestimmten unwandelbaren Gesetze hat und die der Welt des Wortes völlig disparat ist. Dort lebt und webt ein Erfindungsgeist, der auf ganz andere Dinge gerichtet ist als auf Erzeugung von Gefühlen und Ausdruck von Gedanken, die durch Worte kürzer und besser könnten verständlich gemacht werden. Wenn der Compositeur Gedanken auszudrücken hätte, er würfe, je grössere es sind, desto eher ein so unbehilfliches Werkzeug wie die Töne weg und schriebe Bücher statt dessen oder dichtete Verse. Eben weil sein Geist auf Schöpfungen gerichtet ist, die keine poetischen philosophischen politischen industriellen sondern rein musikalische Gedanken enthalten, darum schafft er Harmonien und nur Harmonien. Von ihm verlangen, er solle Gedanken haben, heisst vom Orangenbaum begehren, dass er Birnen tragen solle. Der Musiker braucht keinen andern Geist, als den musikalischen; was er sonst noch besitzt, kommt ihm als Menschen, auch wol als Künstler überhaupt zu gute, nicht als Musiker.

Sehen wir nun was Ambros, den wir durch die rein musikalischen Partien, den grössten Theil seiner Schrift hier nicht begleiten wollen, am Schluss für ein Resultat seiner Bestrebungen zieht. Er stellt die Grenzen der Musik und Poesie als leicht zu ziehen dar. Zunächst ist nach ihm ein formales und ein ideales Moment der Musik zu unterscheiden. Die Grenze des ersteren liegt in der Forderung, dass jedes Einzelglied eines Tonstückes sich nach der rein musikalischen Logik, nach dem bloss formalen Moment vollständig begründen, und

Digitized by Google

ableiten lasse. Dass dies keine Grenze gegen die Poesie, sondern lediglich eine innere, übrigens auf jedes Kunstwerk analog anzuwendende Compositionsregel ist, leuchtet ein. In ihrem idealen Moment dagegen hält sich die Musik innerhalb ihrer natürlichen Grenze, so lang sie nicht unternimmt, weiter zu gehen als ihre Ausdrucksfähigkeit reicht, d. h. so lange der dichterische Gedanken des Tonsetzers aus den durch sein Werk hervorgerufenen Stimmungen und den dadurch angeregten Vorstellungsreihen, also aus dem Tonwerk selbst verständlich wird und zum Verständniss nicht ein fremdes, mit der Musik selbst nicht organisch Verbundenes herbeigeholt werden muss. Wie weit übrigens diese Ausdrucksfähigkeit geht, wird wol nicht durch irgend eine Grenzcommission zu reguliren sein. So weit der musikalische Laokoon! Wir schlagen um, siehe da, wir befinden uns auf der letzten Seite. Die natürliche Grenze der Musik ist ihre Ausdrücksfähigkeit, die Grenze dieser selbst ist aber nicht zu bestimmen. Man muss gestehen, solche Grenzen ist es leicht zu ziehen.

Digitized by Google

Für die Instrumentalmusik.

Der alte Streit der Vocalisten und Instrumentalisten ist noch immer nicht ausgetragen. Kaum ein Drittheil des jüngst (1868) erschienenen umfangreichen Buches von Gervinus: Zur Aesthetik der Tonkunst, ist dem Gegenstand, von dem es den Titel führt, einer ziemlich gesuchten Parallele zwischen Händel und Shakespeare, mehr als zwei Drittheile sind allgemeinen musikalisch-ästhetischen Betrachtungen gewidmet, die sich in die schärfste Verurtheilung der reinen Instrumentalmusik zuspitzen.

Dieselben haben für Wien ein besonderes Interesse, nicht nur weil nach des Autors eigenem Eingeständniss von hier deren „unbefangenste Präconisirung" ausgegangen ist, sondern weil der ehemalige Redacteur der Heidelberger deutschen Zeitung der Versuchung nicht hat widerstehen können, auch aus Wiens Verdienst um die deutsche Instrumentalmusik politisches Kapital zu schlagen. Dass er selbst zugeben muss, die Instrumentalmusik sei eine wesentlich deutsche Erfindung, bringt ihn zwar in eine kleine Verlegenheit. Auch passt es nicht wol in seinen polemischen Kram, dass ein so reiner Instrumentalmusiker wie Sebastian Bach leider kein Wiener gewesen ist. Aber er weiss sich zu helfen. Laharpe hat den Italienern den Gesang, den Franzosen die Dramatik, den Deutschen die Instrumentalmusik zugewiesen. Geht man jedoch auf den Grund dieser Erscheinung zurück, so muss man zwischen der esoterischen Instrumentalmusik der Schule und der mit Kunstansprüchen nach Popularität ringenden genau unterscheiden. In der ersten Rubrik wird Bach untergebracht, der Sprössling deutscher Gründlichkeit und wissenschaftlicher Tiefe, und damit vor jedem Verdacht, mit der andern, der reinen Instrumentalmusik sich befleckt zu haben, für immer gerettet. Diese andere Richtung

Digitized by Google

aber ist ganz aus der Bildungshohlheit und Inhaltlosigkeit des Wiener Lebens hervorgegangen und, damit ja kein Zweifel bleibe, auf wen diese Worte gemünzt seien, setzt der Verfasser noch ausdrücklich hinzu: bei Haydn und Mozart sei eine Masse ihrer Instrumentalsachen (wie gütig, nicht zu sagen: alle!) eingeständlich im Dienste der vornehmen österreichischen Welt geschrieben, um ihr die lange Weile zu vertreiben. Auf Wien sei diese Kunstgattung zurückgeschlossen geblieben, nur Prag habe sich dem neuen Treiben angereiht, während Berlin ganz laut und Dresden, das wahrscheinlich schon damals im norddeutschen Bunde war, durch Ignoriren widerstand.

Wien, die musikalische Heimath Gluck's Haydn's Mozart's und Beethoven's scheint also auch mit diesen Unheil über Deutschland gebracht zu haben. Gervinus sagt es uns deutlich, dass die Liebe zur Instrumentalmusik mit Flachheit der Geistesbildung auf's Engste zusammenhängt. In dieser Hinsicht ist die ganze romanische Welt, mit der Oesterreich doch sonst so viele Aehnlichkeit haben soll, und auf welche Gervinus anderwärts nicht gut zu sprechen ist, klüger gewesen. Die Italiener waren allzeit dafür bekannt, dass sie die Spielmusik fast grundsätzlich verschmähten, und es war dies ein Stück ihres antiken Charakters. Bei den Griechen hiess sie die leichte leere Musik, wie man ein ödes Land oder eine haarlose Haut oder einen mangelhaft gerüsteten Krieger nannte. Durch die blosse Erhabenheit der Stoffe sind nach Gervinus's Behauptung Genien wie Händel und Bach in's Riesenhafte emporgeschossen; wohin sinke daneben die Instrumentalmusik, die nichts vor sich habe, als das Reich ihrer Träume, eine Wüste von Irrwegen und einen Nebel von Unklarheiten?

Daraus soll folgen, dass nur Vocalmusik wahre Musik sei. Zwar leidet schon dieser Gegensatz zwischen Vocal- und Instrumentalmusik an unleugbarer Schiefe, denn er ruht auf der stillschweigenden Voraussetzung, das menschliche Stimmorgan sei kein Instrument. Die Naturwissenschaft hat längst das Gegentheil bewiesen. Wortlose und mit dem Wort verbundene Musik wäre der richtige Gegensatz. Der Widerwille gegen die Instrumentalmusik gilt daher im Grunde der wortlosen Musik, gleichviel ob sie durch die menschliche Kehle oder durch irgend ein anderes tonerzeugendes Werkzeug

Digitized by Google

hervorgebracht werde. Wer aber diese verwirft, verurtheilt nicht nur die Instrumental- sondern überhaupt die Musik, denn nur die wortlose Musik ist wirklich und blos Musik; die mit dem Wort verbundene ist mehr als dies, ist entweder Melodram oder Wortgesang.

Ist es nun ungereimt oder ist es nicht, wenn der Vocalist, d. i. der Vertheidiger der mit dem Worte verbundenen, der Instrumental- d. i. der wortlosen Musik zum Vorwurf macht, dass sie mit ihrem einzigen Darstellungsmittel, dem Ton nicht denselben Erfolg habe, welchen die andere durch zwei, durch die Vereinigung von Ton und Wort erreicht? Mit demselben Recht liesse sich der Bildhauer tadeln, der blos durch die Form wirkt, wenn er nicht denselben Eindruck macht, wie das lebende Bild, bei dem noch die Farbe hinzukommt. Klar ist, dass mit der Vermehrung der Darstellungsmittel auch die ästhetische Wirkung sich vervielfältigen muss, aber auch dessen Gesammteindruck nur die Summe je der besondern Eindrücke und je der einzelnen verbundenen Darstellungsmittel sein kann.

Bei der Vocal-, d. i. bei der mit einem Worttext verbundenen Musik, summirt sich die Wirkung aus den Effecten von Wort und Ton. Sie zu erfinden, erfordert poetische und musikalische Schöpferkraft; sie zu geniessen, nicht blos musikalische, sondern auch poetische Empfänglichkeit. Wer die Begabung des Dichters und Compositeurs in seiner Person vereint, ist ein doppelter Künstler; das Publicum, das musikalische und dichterische Schönheit mit gleicher Leichtigkeit auffasst, gleichsam ein doppeltes Publicum.

Von dem allem tritt sowol bei der reinen Poesie, die nur durch das Wort, wie bei der reinen Musik, die nur durch den Ton wirkt, das Gegentheil ein. Das recitirende Drama fordert kein musikalisch, die Symphonie kein poetisch gebildetes Publicum. In diesem Sinne ist es allerdings richtig, dass, wie Rochlitz bemerkt, bedeutende Sangmusik zum vollständigen Genuss einen namhaften Grad von Ausbildung im Allgemeinen erheischt, denn sie setzt sowol poetische als musikalische Verständnissfähigkeit voraus. Aber daraus, dass Wien, wie aus seiner Theilnahme für Haydn und Mozart erhellt, die letztere besass, folgt gewiss nicht, dass ihr erstere abging, dass es demnach für

Digitized by Google

bedeutende Sangmusik, Oratorium und Oper, etwa weniger empfänglich gewesen sein müsse, als Berlin, das sich nach des Verfassers Behauptung gegen die reine Musik sträubte, also einen Mangel an musikalischer Empfänglichkeit bewies, der seine Urtheilsfähigkeit in Betreff der Vocalmusik in ziemlich bedenklichem Lichte zeigen würde.

Recitirendes Drama und Symphonie sind einfache Kunstwerke, Oper und Oratorium zusammengesetzte. Aus diesem Grunde tritt bei den letztern ein Umstand ein, der bei den erstern niemals stattfinden kann, die Beziehung des Tones auf das Wort und umgekehrt. Soll die Vocalmusik die höchste ihr erreichbare Vollkommenheit gewinnen, so muss dieses Verhältniss selbst ästhetisch gestaltet, der Ton muss dem Wort und dieses dem Ton entsprechend sein. Textdichter und Tonsetzer müssen einander die Hand reichen, dieser auf das poetisch Nothwendige, jener auf das musikalisch Erlaubte Rücksicht nehmen. Musikalisch gebildete Dichter wie Metastasio und da Ponte haben darum immer die gelungensten Operntexte geliefert; literarisch gebildete Musiker wie Mendelssohn und Schumann haben poetisch bedeutende Texte zur Composition gewählt. Wenn Händel und Bach, wie Gervinus sagt, an der Erhabenheit ihrer Stoffe ins Riesenhafte emporschossen, so gebührt ihrem Geist zunächst nur das Verdienst der Wahl, im Uebrigen sind ihre Werke oft weniger durch ihre Texte, als denselben zum Trotz musikalisch gross geworden. Man braucht nur die häufig an äusserste Abgeschmacktheit grenzenden Texte Bach'scher Cantaten zur Hand zu nehmen, um zu gewahren, wie unbekümmert der Componist verfährt. In dem Hindrängen auf näheres charakteristisches Anschmiegen der Musik an die Dichtung liegt bekanntlich Glucks wesentliches Verdienst um die Reform der neueren Oper. Richard Wagner's Forderung, dass der Operncompositeur sich seine Texte selbst dichten solle, entspringt aus dem Glauben, dass durch die Vereinigung der dichterischen und musikalischen Erfindung in derselben Person die Vermählung des Tons mit dem Wort, aus welcher die Worttonsprache, das Organ des Kunstwerkes der Zukunft geboren werden soll, eine vollkommene sein werde.

Bisher hat diese Hoffnung sich nicht erfüllt. R. Wagner's

Digitized by Google

eigene Operntexte sind als Dichtungen wenigstens schwach geblieben. Der musikalische Messias, bei welchem das Wort, wie R. Wagner verlangt, sich in den Ton „auflöst“ und auf eine für jeden andern unbegreifliche Weise dabei immer noch Wort bleibt, wird noch erwartet. So lange dieses Tonwort oder dieser Wortton ausbleibt, wird das Verhältniss zwischen Wort und Ton nicht mehr als ein Compromiss sein, bei dem bald das Wort dem Ton, bald dieser dem Worte folgt.

Händel nun wird von Gervinus namentlich deshalb gepriesen und mit Shakespeare, dem Meister der dramatischen Charakteristik, zusammengestellt, weil er in musikalischer Charakteristik das Höchste geleistet habe. Der bei weitem grösste Theil des Buches wird von einer breit ausgesponnenen Classification der menschlichen Gefühle eingenommen und bei deren jedem Belege treffender musikalischer Schilderung desselben aus Händel's Werken angeführt, die wir auf des Autors Versicherung hinnehmen müssen. Händel's Verdienste, die wahrlich nicht erst der Anerkennung bedürfen, anzutasten, wird niemandem einfallen. Eine Thatsache, die Gervinus selbst anführt, wirft aber doch auf die an ihm gerühmte Fähigkeit der Charakteristik des Besondern oder vielmehr auf deren Lober ein seltsames Licht. Händel's Trauerhymne auf den Tod der Königin Karoline, in der das musikalische Bildniss der verstorbenen Fürstin in der Berühmung ihrer einzelnen Eigenschaften, ihrer Anmuth Milde und Wohlthätigkeit in lieblich zarten und nachdrucksvollen Zügen entworfen wird, ist in Deutschland zu einer Art Passion gemacht, diess weibliche Portrait auf Christus übertragen und Text und Musik mit der blossen Veränderung des Sie in Er zu „Empfindungen am Grabe Jesu“ gestempelt worden. Dass dies „ohne Arg“ möglich war und sich bis in die neueste Zeit forterhielt, soll zwar nach des Verfassers Behauptung blos von der herrschenden Gedankenlosigkeit des Publicums sowol als der Musiker vom Fach herrühren, denen für das Tiefste und Geistigste der Macht der Tonkunst leider unter den banausischen Gewöhnungen und abstumpfenden Wirkungen der Instrun entalmusik seit lange her aller Sinn verloren gegangen sei. Uns will es bedünken, dieser Fall mache klar, welche mässige Grenzen der in's Einzelne gehenden Charakteristik insbesondere in der Tonkunst

Digitized by Google

gestattet seien, wenn sie sich an die Worte eines Textes anzulehnen versucht, der ohne Nachtheil für sie sich mit einem andern vertauschen lässt. Wie wenig dieses Ergebniss der Musik Lust machen könne, um jenes zweifelhaften Gewinnes willen, den ihr die Unterlegung eines beliebigen Textes verheisst, die sichern Vortheile aufzugeben, die ihr der Ton allein, ohne Beihilfe des Worts gewährt, brauchen wir weiter nicht zu erörtern.

Digitized by Google

Digitized by Google

Maler und Bilder.

Digitized by Google

Digitized by Google

Asmus Carstens. *)

Wie das goldene Zeitalter des deutschen Drama's und der deutschen Oper hat auch das der deutschen Historienmalerei ziemlich lange auf sich warten lassen. Die durch die Stiftung gelehrter und lehrender Kunstakademien in Italien und Frankreich künstlich erneuerte Blüte der bildenden Kunst war in beiden Ländern schon wieder in Abnahme begriffen, als in dem 1728 zu Aussig in Böhmen gebornen Rafael Mengs der erste wieder europäisch berühmte deutsche Maler seit Dürer und Holbein auferstand. Von Rom, wo er, noch Knabe, schon Bewunderung erregte, drang sein Ruf bis nach Spanien, wo ihn der kunstliebende König Philipp IV. wie einen Malerfürsten empfing. Galerien und Kirchen in Rom und Aranjuez wurden mit seinen Werken angefüllt, die Akademien von Dresden und Madrid nach seinen Vorschlägen eingerichtet und die berühmtesten Männer und Kunstkenner der Zeit, der grösste von allen, Winckelmann, voran, ehrten ihn mit dem Beinamen il pittore filosofo. Dieser Name bezeichnet ihn. Zum Kenner war er geschaffen, nicht zum schaffenden Künstler. Wenige haben wie Rafael Mengs den Werth der Antike zu schätzen gewusst, nicht Viele wie er die Vorzüge der classischen Werke der Italiener zu würdigen verstanden. Dadurch, dass er mit dem ganzen Gewicht seines imponirenden Ansehens, durch Lehre und Beispiel auf die ewigen Muster hinwies, die über der Bernini'schen Barockmanier, über dem hohlen Pathos der Franzosen und dem gesuchten Naturalismus der Niederländer fast in Vergessenheit gerathen waren, ist er für seine Zeit, für die Kunst nach ihm und auch für den Künstler, der uns hier beschäftigen wird, von

*) Vorgetr. im österr. Kunstverein den 7. Dec. 1864. Oesterr. Wochenschr. f. Wiss., Kunst u. öff. Leben 1865. VI. Band, S. 34 u. ff.

Digitized by Google

unschätzbarer Wichtigkeit geworden; seiner eigenen künstlerischen Dürftigkeit hat der Reichthum der Alten nur ein täuschendes Purpurkleid umgehängt. Eine geborne Nachahmernatur, hatte er sich aus den „drei grossen Malern," aus der Compositionsweise Rafaels, dem Helldunkel Correggio's und dem Colorit Titians eine eklektische Manier zusammengetragen, die seine Freunde, selbst Winckelmann, nachsichtig genug waren, für einen Styl gelten zu lassen. Selbst ein Epigone vergangener Kunstepochen, schuf er in seinen durch ihn beeinflussten Zeitgenossen und Nachfolgern, den Fuessli, Tischbein, Oeser, Angelica Kaufmann, Hackert, Füger u. A., ein nüchternes Künstlerthum, das ohne den Geist der Antike von der Nachbildung ihrer Formen die Neubelebung der Kunst hoffte.

Da brachte im Juni 1795 Wielands „Deutscher Mercur" einen ausführlichen Bericht über die Ausstellung einiger Kunstwerke eines deutschen Malers, welche zwei Monate zuvor in Rom im Hause des verstorbenen römischen Künstlers Pompeo Battoni stattgefunden hatte. Dieselben wichen im Styl von allem, was man in Rom von fremden und einheimischen Künstlern bis dahin gesehen hatte, so vollständig ab und brachten, obgleich blosse Cartons, durch Einfachheit, Gründlichkeit und Ideenreichthum auf alle Arten Beschauer eine solche Wirkung hervor, dass der Berichterstatter, damals und noch heute eine der grössten Autoritäten auf dem Felde der Kunstkritik, keinen Anstand nahm, von der Ausstellung derselben eine neue Epoche der Kunst zu verkünden. Der Berichterstatter war Fernow; jene Kunstwerke waren dieselben, deren Nachbildungen vor unsern Augen stehen; der Künstler war Carstens.

Wie mit der ersten Aufführung der Gluck'schen „Iphigenie auf Tauris" zu Paris die classische Zeit der deutschen Oper, wie mit der ersten Darstellung der Lessing'schen „Minna von Barnhelm" durch die Döbbelin'sche Truppe auf dem Berliner Theater die classische Zeit des deutschen Drama's, so beginnt mit jener Ausstellung der Carstens'schen Cartons zu Rom die classische Zeit unserer deutschen Historienmalerei. Die einfache Grösse Glucks hat die Anhänger Piccini's und Hasse's, die Charakterwahrheit Lessings die hohle Rhetorik der Franzosen, der Erfolg jener Ausstellung Carstens' hat jene vorgeblichen Kunstkenner zum Schweigen gebracht, die für den einfachen, schmucklosen und männlichen Styl der Alten die Zeit längst vorbei

Digitized by Google

wähnten. Die Nachwirkung jener Cartons, welche einst Fernow empfahl, welche Thorwaldsen zum Muster nahm, welche Goethe im Jahre 1804 zuerst beim deutschen Publicum einführte, zieht sich wie ein rother Faden durch die Entwicklung der neueren deutschen Historienmalerei hindurch, welcher den achtsamen Forscher von den Werken unserer Wächter und Koch Cornelius und Genelli, aus den Ateliers unserer Kaulbach und Rahl zurück in die einsame Mühle bei Schleswig auf der fernen cimbrischen Halbinsel führt, die erst seit wenigen Wochen wieder deutscher Boden geworden ist, in welcher am 10. Mai 1754 der Knabe Asmus geboren ward.

Hätte er nicht, wie sein Wandsbecker Namensbruder Asmus omnia secum portans, alles mit sich gebracht, was zum Künstler gehört, weder Zeit und Ort seiner Geburt hätten es ihm zu gewähren vermocht. Denken wir an die wohlmeinenden aber talentarmen Künstler zurück, von welchen der wohlhabende Patriciersohn Goethe in seinem kunstsinnigen väterlichen Hause zu Frankfurt Unterricht empfing, an jenen Seekatz, dem seine Frau zum Modell diente, an jenen Oeser in Leipzig, der ihn im Malen unterwies, und wir werden leicht ermessen, wie viel künstlerische Anregung einem dürftigen Müllerssohn auf dem Dorfe St. Jörgens zu Theil werden konnte. Die nordalbingischen Herzogthümer zählen noch heutzutage nicht zu den Heimatstätten der Kunst; um die Mitte des vorigen Jahrhunderts glichen sie ästhetischen Wüsten. Was in den Dorfkirchen Schleswigs sich von Werken der bildenden Kunst aus dem Mittelalter erhalten hatte, war durch den Sturm der Reformation aus denselben hinweggefegt; in den derben Gemüthern der Landbevölkerung, welcher sein Vater angehörte, füllten Bibel und Gesangbuch das geistige Bedürfniss aus. Die Holzschnitte seiner Fibel waren die ersten Kunstwerke, die er sah; der erste Antrieb zum Zeichnen kam ihm, wie Schillern zum Dichten, Goethe'n zum „Fabuliren", von der Mutter. Diese, eines Advocaten aus Schleswig Kind, besser gebildet und erzogen, verstand sich auf Stickarbeit, zu der sie mit Stift und Pinsel artige Vorbilder entwarf. Ihre Aufmunterung und Beispiel weckte den Darstellungstrieb in dem kaum sechsjährigen Knaben, der bald über der Nachbildung alles dessen, was ihn umgab, Schule und Spielplatz vergass. Der Dom des benachbarten Schleswig, wohin er zur Schule geschickt wurde, reizte zuerst seine

Digitized by Google

Aufmerksamkeit. Ein darin befindliches Bild von der Hand eines Schülers von Rembrandt, das erste Gemälde, das ihm vor Augen kam, regte die schlummernde Malerseele an. Wie durch magischen Zauber gelockt, klettert er über Tische und Bänke bis zu dem Bilde empor, um das nie geschaute Wunder in der Nähe zu besehen; alles lässt er im Stich über dem Anstarren desselben, seine lärmenden Spielkameraden und sein kärgliches Mittagsbrot; die eisigen Räume des Domes sind von da an sein liebster, bald sein einziger Aufenthalt; eine unwiderstehliche Lust bemächtigt sich seiner, was er erblickt, Menschen, Thiere, leblose Gegenstände auf dem Papier nachzuahmen, und während er über dieser fortgesetzten Beschäftigung in seiner Schule mit der Feder der letzte wird, fühlt er dunkel in sich den wachsenden Beruf, mit Pinsel und Stift einst einer der ersten zu werden.

Der Contrast wirkt schlagend, wenn man diesen von innen herausquellenden Drang des sich entfesselnden Genies mit dem von aussen kommenden Zwang des geschulten Talents vergleicht. Dem kleinen, schon vor der Geburt zum Maler bestimmten Mengs hatte sein Vater, selbst ein guter Emailmaler, im Hinblick auf dessen künftige gehoffte Grösse, in der Taufe den Namen Rafael ertheilt. Kaum im Stande, die Fingerchen zu rühren, gab der Vater ihm und seiner Schwester Therese den Bleistift in die Hand, legte ihnen ein Muster vor, sperrte sie ein und gebot unter ernstlichen Drohungen, bis zu seiner Nachhausekunft dasselbe zu copiren. Unter Furcht und Zittern führte das Kind seine Aufgabe aus; während der Knabe Asmus über seinem geliebten Dombilde sein Mittagsbrot versäumte, musste der kleine Rafael durch fleissiges Nachzeichnen sich das seinige verdienen. Der junge Mengs wuchs in harter, der junge Carstens ohne Schule auf; aber während der letztere schon dreizehnjährig seine Mutter mit Thränen beschwor, ihn zu dem einzigen Maler weit und breit, einem sogenannten „Kunstmaler“ in Schleswig, der viel Arbeit hatte, alles malte, Lehrjungen und Gesellen hielt, für sieben Lehrjahre und jährlich hundert Thaler Lehrgeld „in die Lehre“ zu geben, hatte der kluge Ismael Mengs seinen gleichalten Sohn, da es in Deutschland für diesen nichts mehr zu lernen gab, bereits nach Rom geführt und liess ihn unter gleich strenger Zucht die Statuen

Digitized by Google

des Vaticans und Rafaels Schule von Athen in Tusch und Farben nachmalen.

Unserem Asmus sollte ein „Kunstmaler“ die Malerkunst ersetzen. Aber das Lehrgeld war zu hoch für seine spärlichen Mittel. Der Rath Tischbein in Kassel, das Haupt der bekannten Künstlerfamilie, stand zu jener Zeit als Mensch und als Künstler in vorzüglichem Rufe. Carstens wandte sich an ihn, sandte, er hatte es bereits auf eigene Hand zum Miniaturmalen gebracht, ein Bild als Probe seiner Fähigkeiten ein und bat um Erlaubniss, sein Schüler werden zu dürfen. Tischbein lehnte nicht ab; zwar setzte er gleichfalls eine siebenjährige Lehrzeit fest, die Forderung eines Lehrgeldes aber liess er fallen. Dagegen verlangte er, dass der neu aufzunehmende Lehrling, der künftige Künstler, während der ersten drei Jahre seiner Lehrlingschaft als sein Bedienter fungiren, unter anderem beim Ausfahren hinter der Kutsche stehen sollte. Asmus' Stolz empörte sich gegen den Vorschlag; so willig er um der Kunst willen Hunger und Durst leiden mochte, so unfähig fühlte er sich, ihr seine Ehre zum Opfer zu bringen. Ihm blieb keine Wahl; mit blutendem Herzen gab er dem Zureden seiner Verwandten nach. Während Rafael Mengs, siebenzehn Jahre alt, bereits vom Hofe zu Dresden einen Jahresgehalt bezog, trat Asmus Carstens in gleichem Alter bei einem Weinhändler zu Eckernförde als Küfer in die Lehre.

Es lag etwas Symbolisches in diesem Geschick des künftigen Künstlers. An ihm sollte es sichtbar werden, dass junggährender Wein Fass und Reife sprengt. Er hatte dem Lehrherrn seinen Arm verkauft; sein Herz und sein Kopf gehörten der Kunst. Während er, mit der grünen Schürze angethan, seines Herrn Kunden bediente, brütete er über der Schönheit eines Minerven-Kopfes, des einzigen Kunstwerkes im Städtchen, das ein Bürger desselben aus Italien mitgebracht hatte. Diesen zeichnete er in seinen dienstfreien Stunden unzählige Male ab, daneben alle Bürger, Frauen und Mädchen der Stadt, deren er habhaft werden konnte. Mit „Kröckers wohlanführendem Staffirmaler“ in der Hand, dem ersten Malerbuch, das er las, und das seines Lehrherrn Frau ihm als Honorar für ihr wohlgetroffenes Bildniss verehrte, machte er seine frühesten Versuche in Oel und erwarb sich den Ruf eines „geschickten Conterfeiers.“

Digitized by Google

Da fiel ihm eines Tages bei einem Ausflug nach Kiel, wo er Handelsgeschäfte zu besorgen hatte, in einem dortigen Buchladen ein Buch in die Hand, das für Carsten's als Künstler entscheidend geworden ist. Daniel Webb, der Verfasser desselben, war ein feiner Kopf, der in Rom unter Mengs' und Winckelmanns Leitung die Antike und die classischen Italiener studirt hatte. In seinen Betrachtungen über das Schöne in der Malerei, welche Fuessli übersetzte, führte Webb mit scharfem Verstande und vieler Beredsamkeit Winckelmanns Grundsatz durch, dass die Alten wie als Plastiker, so auch als Maler das Höchste erreicht hätten und dass der oberste Zweck der malenden wie der plastischen bildenden Kunst die Darstellung der Schönheit sei. In allen Theilen der Malerkunst, Zeichnung Helldunkel Colorit und Composition seien die grossen Meister unter den Alten, wie Apelles Parrhasius Timanthes und Protogenes nicht minder vorzüglich gewesen, als die grössten unter den Neueren: Rafael Michel-Angelo Correggio und Titian; in der Wahl der Stoffe aus der antiken Götter- und Helden-, Mythen- und Sagenwelt aber hätten sie alle übertroffen. „Ihre Götter" ruft Webb aus, haben mehr Grazie, Majestät und Schönheit und sind nichtsdestoweniger menschlicher Empfindungen und Leidenschaften fähig! Ihre Helden, ein Alexander, wie ihn Apelles gemalt, den Donnerkeil in der Hand, bereit, ihn auf die rebellischen Nationen abzuschiessen, sind erhaben und pathetisch! Der höchste Zweig der Malerei, das Historiengemälde, durch seine sichtbare Darstellung von Handlungen dem dramatischen Gedicht verwandt, schöpft seine wirksamsten Fabeln wie dieses aus dem Epos und der Tragödie des Alterthums."

Wie ein Blitz schlug dieses Buch mit seiner feurigen Beredsamkeit in Carstens dämmernde Seele. Eine Welt ging in ihm auf; sein Ideal bekam Gestalt, sein Streben eine Richtung. Was für den jungen Rafael Mengs der Anblick der Antike, die Betrachtung der Werke Rafaels, Michel Angelo's, der Carracci und Guido's gewesen war, das wurde für Asmus die Schilderung des Alterthums, die Kenntniss der Namen denen er hier zuerst begegnete. Die entschiedene Vorliebe, die er von da an für die Griechen hegte, ist eine Frucht des Webb'schen Buches; Winckelmanns Satz, dass in Hellas das

Digitized by Google

Grab und die Wiege der Schönheit sei, erreichte den deutschen Landsmann auf dem Umwege über England.

Asmus brach seine Fesseln; er wollte Historienmaler werden oder untergehen. Mit dem Rest seines mageren väterlichen Erbtheiles kaufte er sich aus der babylonischen Gefangenschaft in der Weinstube los und schiffte im Herbst des Jahres 1776, zweiundzwanzig Jahre alt, sich nach Kopenhagen ein.

Welches Gefühl, als er hier in der Gemäldegalerie die ersten Werke grosser Maler, als er im königlichen Museum die ersten Antiken, wenn auch nur im Gipsabguss, erblickte, als der vaticanische Apoll, der Laokoon, der farnesische Hercules, der borghesische Fechter, Gestalten, die ihm sein Webb nur wie Luftbilder vorgezaubert, ihm leibhaftig vor Augen standen. Ein Gefühl der Anbetung, das ihn fast zu Thränen bewegte, durchdrang ihn; „es war mir, sagte er später zu seinem Freunde Fernow, als ob das höchste Wesen, zu dem ich als Kind im Dome zu Schleswig oft so innig gebetet hatte, mir hier wirklich erschienen und mein Gebet nun erhört sei.“ Er hatte die Welt gefunden, in der er zu Hause war; für seine ganze spätere Kunstrichtung war es bezeichnend, dass er sich mehr durch die farblose Antike, als durch die Gemälde angezogen fand. Die einfache Grösse, die nackte Schönheit der Formen, die Deutlichkeit und Schärfe des Ausdrucks der antiken Compositionsweise trugen bei seinem unverwöhnten Auge über den Glanz der Farbe und die Reize des Helldunkels den Sieg davon. Täglich und stündlich weilte er bei seinen geliebten Antiken. Den jungen Mengs hatte sein Vater einst täglich am Morgen in den Vatikan geführt und daselbst eingeschlossen, um ihn zum Nachzeichnen zu nöthigen; Carstens pflegte sich freiwillig bei seinen Abgüssen einschliessen zu lassen, um sich an ihnen recht ungestört sattschauen zu können. Sie allein waren sein Studium, sein Umgang, sein Muster, und als er nach zweijähriger ununterbrochener Versenkung mit schüchterner Hand seine erste Composition: „Der Tod des Aeschylus“ entwarf, kündigte die Wahl des Stoffes, der den Prometheus-Dichter verherrlichte, bereits den künftigen Maler der Parzen, der Nemesis und des unerbittlichen Schicksals an.

Hätte er nur schon zu malen verstanden! In der Zeichnung war die Antike, in der Composition sein Liebling unter

Digitized by Google

den Neueren, der ihm geistesverwandte, aber nur aus Stichen gekannte Michel Angelo sein Lehrer; in Perspective, Licht- und Schattenvertheilung, Colorit, in dem was gelernt sein will von der Kunst, war er ganz auf sich selbst beschränkt. Den Gemälden gegenüber, die er in Kopenhagen sah, reichte sein wohlanführender Staffiermaler nicht aus; ein Oelgemälde, das erste, das er auf Bestellung verfertigte, wurde von dem Besteller auf kränkende Weise zurückgewiesen. Die Akademie zu besuchen, dazu war er lange Zeit zu stolz; er hätte als Sechsundzwanzigjähriger mit der niedersten Classe beginnen und mit halbwüchsigen Knaben auf einer Bank sitzen müssen. Im grossartigen Vertrauen auf eben so neidlose Gesinnung bei anderen, wie er sie selbst besass, ging er lieber gerade auf's Ziel; er legte dem einzigen Professor an der Akademie, vor dem er Hochachtung hegte und der ein trefflicher Colorist war, seine Entwürfe vor, gestand ihm seine Mängel und forderte ihn auf, ihn das Malen zu lehren. Der Professor war überrascht, er erkannte das Talent; als aber Carstens in ihn drang, ihn zum Schüler anzunehmen, sagte er ihm ohne Umschweife: dazu sei es zu spät. In Zeichnung und Composition werde es Carstens noch weit bringen, aber zum Maler sei er zu alt. Er rieth ihm, sich wieder auf den Weinhandel zu verlegen!

Trotz der Härte des Ausspruches hat der Erfolg gezeigt, dass der Professor richtig gesehen hatte. Carstens ist kein Maler geworden im gewöhnlichen Wortverstande, aber in Zeichnung und Composition hat er es weit gebracht. Sein künstlerisches Selbstgefühl war schon zu hoch gediehen, als dass der trockene Bescheid ihn hätte niederschlagen können. „Zeichnung und Composition rief er dem Professor zu, gehören doch mit zur Kunst; das Oelmalen allein ist auch nicht die Hauptsache! Ist denn nicht Michel Angelo einer der Grössten und hat doch zeitlebens nicht in Oel malen gekonnt?“ Er wollte beweisen, dass man ein Künstler werden könne, ohne malen gelernt zu haben; die poetische Erfindung, das Zeichnungselement galten dem trotzigen Jünger von da an als wahre Kunst.

Hatte er früher die Akademie nachlässig besucht, jetzt vermied er sie gänzlich. Was sie ihn hätte lehren können, versagte sie ihm, zum selbstständigen Schaffen bedurfte er ihrer

Digitized by Google

nicht. Er war fest entschlossen, sich von ihr zurückzuziehen; die Akademie selber kam seinem Vorhaben zuvor. Einem begünstigten Schüler, dem Neffen jenes Professors, war mit Carstens zugleich eine Medaille zuerkannt worden. Asmus verweigerte die Annahme, wenn jene ungerechte Zutheilung nicht zurückgenommen würde. Ein Act solcher Kühnheit — Frechheit nannte man es — war unerhört an der Akademie: der rebellische Carstens ward feierlich ausgeschlossen.

Die reformatorischen Geister des 18. Jahrhunderts standen sich schlecht mit dem Schulzwang. Schiller schmachtete unter dem Drucke der Karls-Akademie; den schwäbischen Organisten Schubart setzte sein Herzog auf den Asberg; den Anführer der heutigen deutschen Historienmalerei jagte die Kopenhagener Akademie als einen Auswürfling fort und zwang ihn, jenseits des Meeres sich eine Heimat zu suchen.

Wo? darauf gab es für Asmus nur eine einzige Antwort. Die leidenschaftliche Sehnsucht nach dem gelobten Lande der Kunst war das Reisefieber der Zeit. Dichter wie Lessing Heinse und Göthe, Componisten wie Hasse Gluck Mozart, Maler wie Mengs Tischbein Hackert wallfahrteten nach Rom. Der Stendaler Conrector Winckelmann hatte den märkischen Sand von seinen Schuhen geschüttelt, um unter dem blauen Aether Hesperiens sich und sein Zeitalter vom Wust ästhetischen Perrückenstaubes zu befreien. Die ewigen Urbilder der Schönheit, die ihm sein Webb nur beschrieben, die er im Kopenhagener Museum nur in Gipsabgüssen gesehen, sollten endlich in ihrer ursprünglichen Gestalt seine dürstende Seele erquicken. Carstens Entschluss stand fest: sein Ziel war der Vatikan.

Für jetzt kam er noch nicht so weit. Es war seine Bestimmung, dass er, was andern in den Schooss fällt, mühevoll und mit schweren Opfern sich erarbeiten sollte. Wie jene ersten Vorboten der germanischen Eroberung, jene Völker von der cimbrischen Halbinsel nur bis an die Schwelle Italiens gelangten, das erst ihren späteren Nachkommen zur Beute bestimmt war, so sollte der Sohn des cimbrischen Chersoneses, wie er sich selbst gern bezeichnete, bei seiner ersten südlichen Wanderung nicht in Rom einziehen, von wo aus einst durch ihn die Erneuerung der deutschen Historienmalerei ausgehen sollte. Carstens kam nur bis Mantua. Seine spärlichen

Digitized by Google

Mittel, durch übermässige Anstrengung zusammengebracht, nahmen hier schon ein Ende. Ohne Kenntniss der Sprache, ohne Empfehlung, ohne Beschäftigung, blieb ihm nichts anderes übrig, als so eilig als möglich über Mailand und die Schweiz wieder nach Deutschland zurückzugehen. Im nächsten Jahre bereits finden wir ihn wieder in Lübeck.

Aber er liess sich nicht schrecken. „Ich komme auch ohne die Akademie nach Rom!“ schrieb er dem Freunde, der ihm Hoffnung auf ein Reisestipendinm eröffnete, wenn er sich mit den Professoren in Kopenhagen versöhnen wolle. Und er kam nach Rom, freilich erst neun Jahre später, nach einer mühevollen, aber auch früchtereichen Vorbereitungszeit, aus welcher sein durch schwere Prüfungen geübter Künstlergeist zum Genuss der höchsten Schönheit, der Originalantike und Rafaels reif und geläutert hervorging.

Drei Schätze brachte er mit von dem verunglückten Versuche: die Erinnerung an die Werke Giulio Romano's, die er zu Mantua, an Leonardo da Vinci's „Abendmahl“, das er zu Mailand sah, und an die Alpenwunder der Schweiz, die er am Stabe durchwanderte. Die ersten beiden erzeugten in seiner künstlerischen Anschauung eine Veränderung; erst jetzt glaubte er grosse Maler gesehen zu haben. Die feurige Phantasie, die geistreiche Symbolik in den Fresken des ersteren im Palazzo del Te rief seine eigene poetische Ader wach; die scharf abgestufte Charakteristik in den Apostelköpfen des letzteren machte die frühzeitige, durch Webb geweckte Ahnung, dass die Erklärung der dargestellten Handlung aus den sichtbaren Charakteren der handelnden Personen die Seele des gemalten dramatischen Gedichtes, des Historiengemäldes sei, in ihm zur Gewissheit.

Mit der Flucht aus Eckernförde hatte seine erste, mit der Verweisung aus Kopenhagen seine zweite Lehrzeit geendet; mit der Rückkehr von seiner ersten italienischen Reise hebt seine selbstständige Künstlerperiode an. Das Unterscheidende seines Schaffens, die poesievolle Stoffwahl und die charaktervolle Darstellung beginnt sich zu entwickeln; mehrere seiner besten und klarsten Compositionen stammen aus seiner Lübecker und der darauf folgenden Berliner Zeit. Die Dichter und Sagen des nordischen und classischen Alterthums, die Edda und die Ilias, Baldur und Achill, Philosophen wie Plato

Digitized by Google

und Kant, Humoristen wie Lukian und Aristofanes gaben ihm den Stoff, die Antike Michel Angelo und Giulio Romano das Muster der Darstellung. Unter den drückendsten Nahrungssorgen, während er durch Portraitzeichnen, das ihm „ärger als Holzspalten" ist, seinen spärlichen Lebensunterhalt gewinnt, schafft er unermüdlich fort, unablässig den Blick auf die höchste Aufgabe der Kunst und auf Rom gebannt, wo die Sonne seiner Griechen ihm aufgehen sollte.

Endlich schlägt seine Stunde. Zum ersten Male in seinem Leben hat der vereinsamte Mann Freunde gefunden, die ihn nicht blos mit Rath, sondern mit Geld unterstützen und ihm nebstbei Gelegenheit verschaffen, eine Arbeit auszuführen, durch die er seinen Namen bekannt machen kann. Der Minister v. Heinitz, unter welchem die Akademie der bildenden Künste stand, wollte im D'Orville'schen Hause zu Berlin einen Festsaal ausmalen lassen; durch die Verwendung seines Freundes, des Baurathes Genelli, des Oheims jenes Malers, welcher noch jetzt der treueste Jünger unseres Carstens ist, desselben, dessen Portrait er in seinem Bauer Strepsiades verewigt hat, wurde der Auftrag, der einzige grössere, den er je erhalten hat, unserem Asmus übergeben. Er wählte den Komus, den Gott des Lebensgenusses zum Gegenstande und erwarb sich durch dessen Ausführung in neun grossen Wandbildern die volle Gunst des Bestellers. Der Minister verlieh ihm eine Professur an der Berliner Akademie und empfahl ihn dem König Friedrich Wilhelm II. persönlich zu einem Reisestipendium nach Italien. Im Juni des Jahres 1792 verliess er Deutschland zum zweiten und letzten Male; er zählte schon 38 Jahre, als es nun endlich nach Rom ging.

Auf der Reise dahin bekam er in Dresden das erste Gemälde von Mengs, dessen berühmte „Himmelfahrt" in der katholischen Kirche zu Gesicht. Der Gegensatz der alternden und der anbrechenden Kunstrichtung, deren jede gerade dasjenige für untergeordnet hielt, was die andere am höchsten schätzte, konnte nicht schärfer sich äussern. Carstens vermisste an Mengs, was ihm selbst als das erste galt: Poesie der Erfindung, kräftig schönen Styl, aus der Natur des Inhalts geschöpfte Motive, bedeutende Gestalten, lebendige Bewegung, ausdruckvolles Handeln und schöne Einheit des Ganzen. Die Meisterhaftigkeit der malerischen Ausführung gestand er zu

Digitized by Google

aber man sehe es Mengs' Arbeiten an, pflegte er sarkastisch zu sagen, dass er in seiner Jugend zur Kunst geprügelt worden sei!

Bei ihm selbst hatte sein Vormund, sein Lehrherr und die Kopenhagener Akademie figürlich vergebens das Gegentheil versucht. Dem „Kunstmaler" und dem Weinhändler zum Trotz war er ein Künstler geworden; der Akademie zum Trotz stand er an der Schwelle des Vatikans. Hier oder nirgends, im Angesichte der echten Antike und Rafaels, musste es ihm gelingen, das Ideal des Historienmalers, das in ihm glomm, zu verwirklichen; er war fest entschlossen, diesem einzigen Zweck alles, nöthigenfalls auch seine kaum gewonnene Stellung an der Berliner Akademie, ja selbst den Fortbezug seines Stipendiums, das seine Unabhängigkeit sicherte, unbedenklich zu opfern.

Nur zu bald sollte sein Wille auf die Probe gesetzt werden. Im Entzücken über Rafael, den er jetzt würdigen lernte, vergass er der Heimat, der Akademie und des Ministers, die von ihm Rechenschaft, Probearbeiten und einen Reisebericht erwarteten. Die zwei Jahre waren um, für die sein Urlaub lautete, der neue Professor dachte nicht an die Heimkehr. Der Minister ward ungeduldig, er drohte mit Einstellung des Gehaltes; Carstens antwortete darauf mit der Ausstellung seiner Werke. Ihr Erfolg sollte entscheiden, ob der Minister Recht behalte, der aus ihm einen Professor, oder er selbst, der aus sich einen Künstler zu bilden gedachte.

Das war jene Ausstellung im Hause Battoni, welche seitdem in den Annalen der Kunstgeschichte eine epochemachende Stellung gefunden hat. Dass die zwölf Cartons, welche dieselbe ausmachten und von denen die meisten im Nachbild vor unsern Augen stehen, durchaus symbolische, dem Alterthum entlehnte Historien behandelten, war eben so bezeichnend, wie, dass es auf derselben kein Oelgemälde gab und die wenigen in Tempera und Aquarell ausgeführten Entwürfe auf jeden selbstständigen Reiz der Farbe verzichteten. Der poetische Stoff, die dramatische Charakteristik und die Formschönheit der Zeichnung sollten allein ihre Wirkung thun; der Achromatismus der Sculptur war, freilich seinem Begriffe zuwider, auf die malende Kunst übertragen.

Digitized by Google

Das Extrem der poesielosen rief das Extrem der farblosen Kunst hervor; der Armuth an Erfindung bei coloristischer Verschwendung stand der erfinderische Reichthum mit stoischer Enthaltung von sinnlichem Lichtreize gegenüber. Eine neue eminent idealistische Richtung trat analog der gleichzeitigen idealistischen Richtung in der deutschen Musik und Poesie auch in der deutschen bildenden Kunst ans Tageslicht. Die Versöhnung derselben mit der realistischen Richtung, durch welche allein erst die ganze Kunst vollständig wird, blieb späteren Tagen vorbehalten.

Mit Ausnahme eines Einzigen, der seine Palette wegwarf, die Kreide ergriff, und sofort Carstens' treuester Schüler ward, Eberhard Wächters, des späteren Malers des Hiob, waren es nicht die Landsleute, welche den Werth der neuen Richtung gleich anfänglich erkannten. Engländer und Italiener, die angesehensten römischen Maler Camuccini, Benvenuti, der Mailänder Bossi äusserten laut und ungescheut ihre wärmste Anerkennung. Das preussiche Ministerium kündigte ihm seinen Gehalt als Professor auf und forderte überdies den Ersatz aller vom Staate empfangenen Gelder, weil er für sie „nichts geleistet" habe. Carstens schrieb dem Minister: „er gehöre nicht der Berliner Akademie, sondern der Menschheit an," schickte ihm sein Anstellungsdecret zurück und blieb einfacher Künstler.

Als solcher begann jetzt seine fruchtbarste Zeit; leider sollte er derselben nicht lange mehr geniessen. In rascher Folge entstanden eine Reihe der trefflichsten Entwürfe, deren Stoffe er zum Theile neueren Dichtern entnahm. Neben Sophokles finden wir Dante's Hölle, Shakespeare, den Goethe'schen Faust. Früher schon hatten ihn einzelne Momente der Argonauten angezogen; er führte jetzt in 24 Blättern eine fortlaufende Reihe von Illustrationen derselben aus, welche von Koch nach seinem Tode im Stich herausgegeben worden sind. Dieser rückte indessen mit starken Schritten heran. Eine schwindsüchtige Anlage, die er von seiner Mutter geerbt und an der er sein ganzes Leben hindurch gesiecht hatte, bildete sich zur rasch zerstörenden Krankheit aus. Von hoffnungslosen Schmerzen gequält und von dem Neid seiner Feinde verfolgt, die gerade um diese Zeit den endlich schwer erworbenen Künstlerruhm ihm in der Heimat zu verkürzen geschäftig waren, fand er doch Musse und Heiterkeit des Gemüthes genug in sich, um,

Digitized by Google

schon auf dem Sterbelager, mit zitternder Hand seine letzte Composition, die Darstellung des „goldenen Zeitalters der Menschheit" nach dem Hesiod zu entwerfen. Durch alle Schrecken des Verhängnisses, der Parzen, der Nacht und des Schicksals, der Hölle der Alten und Dante's war seine Phantasie gepilgert, um an der Schwelle des Todes mit dem Bilde des verlornen Paradieses des Alterthums zu enden. Das Werk war noch nicht vollendet, als er am 25. Mai 1798, eben erst vierundvierzig Jahre alt geworden, starb. Ein glücklicher Gedanke gab seinen Freunden ein, die Leiche des Künstlers, mit dem eine neue Kunstrichtung begann, nicht, wie es sonst in Rom bei protestantischen Leichenbegängnissen üblich ist, des Abends bei Fackelschein, sondern des Morgens bei aufgehendem Sonnenlicht an dem antiken Mauerrest der Pyramide des Cestius einzusenken.

Carstens war ein dichterischer Kopf; die Eigenschaft des Poeten, dass er anderes sagt, als er zu sagen scheint, war auch die seiner Gemälde. Die nackte Historie misslang ihm; solche Historien, deren Erzähltes ausserdem etwas bedeutete, zog er allen anderen vor. Nur zweimal, in der Darstellung des Sokrates, welcher dem Alcibiades in der Schlacht von Potidäa das Leben rettet, und in einem Gemälde der Schlacht bei Rossbach hat er sich an der ersteren versucht; beide zählen zu seinen mittelmässigsten Arbeiten. Wenn ihn ein Stoff erwärmen sollte, musste er erst durch das Feuer seiner eigenen oder einer fremden Phantasie hindurchgegangen und von dieser als Bild für irgend einen verborgenen Sinn verwendet worden sein.

Aber er war auch von Haus aus ein bildender Künstler. Zur Darstellung für das Auge, nicht wie der Dichter und Musiker zu solcher für das Ohr, war er geschaffen. Er konnte nur solche Bilder brauchen, die sich sichtbar machen, nur solche poetische Historien, die sich vom Auge wahrnehmen lassen: Symbole und symbolische Historien.

Bild und Symbol ist nicht Eines, obwol alles Symbolische poetisch ist. Nur was sich ohne Beihilfe des Wortes und des Tones, ausschliesslich durch das Auge verständlich machen lässt, taugt für die bildende Kunst; Ueberschriften und Spruchbänder, „Programmenmalerei" passen ins Kindesalter der Kunst. Ehe das seiner Natur nach Unsichtbare, z. B. die übersinnliche Idee, Gegenstand für die bildliche Darstellung sein kann, muss

Digitized by Google

es zuvor im Symbol oder in symbolischer Handlung Sichtbarkeit erlangt haben.

Jede religiöse, aber auch jene bildende Kunst, welche abstracte Begriffe, philosophische oder geschichtliche Ideen zu versinnlichen unternimmt, ist auf Symbole angewiesen. Daraus folgt aber weder, dass jede symbolische Kunst religiös, noch dass der Künstler, der sich religiöser Symbole bedient, für seine Person gläubig sein, dass er von der Realität seiner Symbole überzeugt sein müsse. Jene Symbole und symbolischen Historien, in welche des Künstlers eigene oder eine von ihm benützte fremde Dichterphantasie das als solches Unsichtbare oder auf seinem Gemälde wenigstens Ungesehene eingekleidet hat, können erfunden oder wahr, Geschichte oder blosse Erdichtung sein. Rafaels Wandbilder in der sogenannten stanza d'Eliodoro im Vatikan lassen zwar nur die Tempelschändung Heliodors, die Rettung Roms vor Attila durch Papst Leo den Grossen, die Befreiung des Apostels aus dem Kerker wirklich sehen; aber das erste Bild bedeutet die durch Papst Julius II. erfolgte Vertreibung der kaiserlichen Truppen aus dem Kirchenstaat, das zweite die durch Papst Leo X. im Jahre 1513 bewirkte Verjagung der Franzosen aus Italien, das dritte symbolisirt die Befreiung des Papstes nach der Schlacht von Ravenna aus den Händen der Franzosen. In diesem Falle sind wirkliche Thatsachen der Geschichte für andere, ist Sichtbares als Sinnbild für Sichtbares verwandt, während die götterbildende Kunst des polytheistischen Heidenthums erfundene Symbole, Unsichtbares durch Sichtbares darstellt.

Carstens griff zum Symbol als malender Poet, nicht als religiöser Künstler. An die Realität seiner heidnischen Symbole hat er so sicher nicht geglaubt, als die frommen Klostermaler der christlichen Zeit an jene der ihren geglaubt haben werden. Das Symbol als solches war ihm, wie es jedem Dichter ist, ein poetisches Bild, das Wirklichkeit haben kann aber auch nicht, ohne dem Kunstwerk zu schaden. Man hat ihn den Maler des Protestantismus genannt, weil er keine Madonnen und Heiligen malte; mit demselben oder vielmehr mit gleich wenig Recht könnte man ihn den Maler des Heidenthums nennen, weil fast alle seine Symbole demselben entnommen sind. Ihm als Künstler war das Symbol nicht Gegenstand religiöser, son-

Digitized by Google

dern künstlerischer Verehrung, nicht Zweck, sondern Mittel der Darstellung.

Aber zu tief hatte durch Webb Winckelmann Boden in ihm gefasst, als dass vom künstlerischen Gesichtspunkt, einen anderen kannte er nicht, ihm jede Art der Symbolik gleich viel gegolten hätte. Die Darstellung des Schönen hielt Winckelmann für die einzige Aufgabe der Kunst; das Symbol hatte für Carstens nur den Zweck jener zu dienen, Dazu bedurfte es eines Symbols, das nicht blos bezeichnend, sondern für sich selbst schön, welches als sichtbare Schönheit für das dahinter Verborgene bedeutsam sei, Genüge leiste durch diese Eigenschaft der erzählenden, durch jene der künstlerischen Seite der Historienmalerei. Beides fand er vereint im hellenischen Mythos.

Das Symbol, durch welches das Unsichtbare oder doch unmittelbar Ungesehene mittelbar Sichtbarkeit erhält, soll dem Beschauer durch das Auge und durch dieses allein, ohne Beihilfe eines anderen Sinnes, ohne Wort und Schrift ganz und vollkommen klar werden. Da nun das Sehorgan nichts wahrnimmt, als lineare ebene und körperliche Formen, Licht und Schatten, Farbe, so muss als nothwendige Folge das Symbol nicht nur durch diese Mittel vollkommen darstellbar, sondern es muss überdiess charakteristisch, das Bedeutete aus demselben ohne weitere Erklärung zu errathen sein. Beides vereinigt findet sich nur in der menschlichen Gestalt. Diese selbst als beleuchtete und farbige Körperform spiegelt im Aeussern das Innere, in Miene, Haltung, Geberde die Zustände des Geistes und Gemüthes wie Bedeutetes im Bedeutenden ohne weitere Erklärung in naturgemässer Weise ab. Daher kennt jede künstlerisch verwendbare Mythologie nur menschliche, der hellenische Mythos überdies nur menschlich schöne Symbole. Carstens, der Künstler in Winckelmanns Geist, konnte nur solcher sich bedienen.

Wäre er Bildhauer gewesen, er wäre Thorwaldsens Vorgänger geworden. Einige seiner gelungensten Gestalten, vor allen die Nacht mit ihren Kindern, das verhüllte Schicksal, die Nemesis, die Parzen, die Geburt des Lichtes und der Ganymed zeigen deutlich das plastische Ideal und machen den Eindruck, als seien sie mehr für den Meissel als für den Pinsel entworfen. Eine grosse Idee prägt sich in ihren charakteristischen und grossartigen Formen zugleich auf erhabene und schöne

Digitized by Google

Weise aus. Symbole abstracter Begriffe, sind es doch keine frostigen Allegorien, sondern sie scheinen beseelte Wesen zu sein. Die Attribute des hüllenden Sternenmantels bei der Figur der Nacht, der umgestürzten und der aufgerichteten Fackel bei Tod und Schlaf, der Geissel bei der Nemesis, des Buches und des Schleiers bei dem Schicksal, der Spindel bei den Parzen, des lodernden Feuerbrandes bei der Geburt des Lichtes sind nicht blosse Nothbehelfe, um an den Sinn der Darstellung zu mahnen. Auch ohne dieselben würden wir aus den stillen Zügen der Mutter, aus dem seligen Schlummer des in ihrem Schoosse gelagerten, aus der taumelnden Schlaftrunkenheit des an ihr Knie gelehnten Knaben das Sinnbild der Nacht, des Schlafes und des Todes herauslesen; wir würden in der unbeweglich sitzenden verhüllten Matrone das unbeugsame Geschick, in der ernsten Frauengestalt, um deren Brauen ein leiser Wehmuthsschimmer schwimmt, die strenge aber gerechte Wächterin des heiligen Strafamts, an den furchtbar schönen Leibern und Mienen der drei das Verhängniss der Sterblichen singenden und webenden Jungfrauen, deren eine im Begriff ist, mit lebhafter Handbewegung den Faden abzureissen, die „am sausenden Webstuhl der Zeit" rastlos thätigen Göttinnen eben so gut, wie an dem holdseligen Lächeln des fackelschwingenden Knaben den lichtfreundlichen und lichtbringenden Gott und an dem vom Adler zum Himmel entrafften Jüngling das Los der Verklärung des Vergänglichen erkennen. Bei treffendstem Ausdruck und griechischer Formenanmuth herrscht eine göttliche Ruhe in diesen Werken, eine gewaltige Linienführung, vermählt mit hoher Einfalt und Einfachheit der Gruppen, wie sie von allen drei bildenden Künsten am meisten die Sculptur erheischt, deren Aufgabe es ist, das ruhende Sein in schöner körperlicher Form, wie sich Winckelmann ausdrückte, das „klare Wasser der Schönheit" darzustellen.

Es war natürlich, dass Carstens zunächst diese Richtung nahm. Das Ideal der bildenden Kunst, das ihm durch Webb von Winckelmann kam, hatte dieser von den Werken der griechischen Bildhauer gewonnen. Den Styl griechischer Maler kennen wir nur aus Beschreibungen und unbedeutenden Resten; jener der griechischen Sculptur vertrat in Winckelmanns Augen den der gesammten bildenden Künste. Nach dem Muster der Plastik sollte der Malerei genügen, ein ruhendes Sein mit dem

Digitized by Google

Scheine der Ruhe und Affectlosigkeit wie der Bildhauer zu schaffen. Selbst die Allegorie, weil sie Begriffe, also ein Unbewegtes veranschaulicht, liess Winckelmann zu und den misslungenen Versuch unseres Künstlers, Raum und Zeit, nach Kant die Bedingungen, durch welche das Anschauen des Sinnlichen erst möglich wird, selbst versinnlichen zu wollen, hat er zu verantworten.

Carstens fühlte doch bald, dass die Historienmalerei noch eine andere Aufgabe habe. Wie die Schilderung beschreibt, die Historie erzählt, hat auch jene nicht wie die Plastik ein bewegungsloses Sein, sondern ein rastlos in Veränderung begriffenes Geschehen dem Auge darzubieten. Mag das Geschehen, das sie versinnlicht, das zu Erzählende selbst sein oder mag es das letztere nur sinnbildlich bedeuten, in dem Punkt treffen die Darstellungen der prosaisch nackten und jene der poetisch bedeutsamen Historie zusammen, dass sie beide für das Auge, also mit sichtbaren Mitteln, Formen, Lichtern und Farben ausgestattet sind, die ohne fremdartige Unterstützung durch Wort und Schrift ihren Inhalt begreiflich machen. Ein Geschehen aber, welches als solches aus wirkenden Ursachen entspringt, wird nur durch Einsicht in diese vollständig erklärt. Soll die Historie, die das Historiengemälde dem Beschauer statt in Worten, in Formen Lichtern und Farben erzählt, diesem nicht blos als eine Begebenheit, sondern als ein durch und durch aus sich selbst verständliches Geschehen erscheinen, so müssen mit derselben zugleich ihre Gründe anschaulich, muss das Hervorgehen gerade dieses Ereignisses aus diesen wirkenden Ursachen einleuchtend gemacht werden. Dies erfolgt, wenn das Geschehen als Handlung dargestellt wird, die wie im Drama aus der jeweiligen Charakterbeschaffenheit der handelnd auftretenden Personen mit innerer Nothwendigkeit abfliesst.

Darin, dass sie Begebenheiten als Handlungen darstellt, liegt die Eigenthümlichkeit der Historienmalerei; ob jene wahre oder erfundene, ob sie geschichtliche Thatsachen oder poetische Symbole seien, thut dabei nichts zur Sache. Die realistische Historienmalerei, welche das wirkliche, wie die idealistische, welche ein mögliches Geschehen darstellt, gehen darin einen Weg. Die dramatische Darstellung einer aus sich selbst motivirten, in sich selbst geschlossenen, sich durch sich selbst erklärenden Handlung,

Digitized by Google

wie sie Rafael erschuf, ist das wahre einzig der Nachfolge würdige Muster des Historiengemäldes.

Carstens war dieser Meinung, wie sein Biograph berichtet. Einzig aus diesem Grunde gab er in Rom nach langem Kampfe mit sich selbst zuletzt Rafael den Vorzug, den er bis dahin seiner grandiosen plastisch-symbolischen Idealbildungen wegen dem Michel Angelo zugestanden hatte. Von jenen oben angeführten Symbolschöpfungen abgesehen, in welchen die plastische Richtung seines Geistes vorherrscht, gleichen seine meisten und darunter seine reifsten und glänzendsten Compositionen aus der Zeit seines Lübecker, Berliner und römischen Aufenthaltes symbolischen Dramen.

Den Uebergang zu solchen machen unter seinen Symboldichtungen schon die Geburt des Lichtes, die Gruppe der Parzen und Ganymed. Die Stelle der statuarischen Unbeweglichkeit der Nacht, des Schicksals und der Nemesis nimmt die Andeutung einer Bewegung erzeugenden Handlung ein; der Vater des Lichtes weist mit ausgestreckter Hand dem Weltei seine Laufbahn; Atropos zerreisst den Faden; Jupiters Adler trägt den schönen Hirten zum Olymp empor. In gemässigter Form tritt die Handlung auf in der Darstellung der griechischen Helden, welche im Zelte des Achill dessen Erwiederung erwarten, der versammelten Griechen, die dem Gesange des Homer, der fünfzig Argonauten, die in der Höhle des Centauren Chiron dem Citherspiel des Orpheus lauschen. Scenen echt dramatischen Lebens zeigen die Compositionen: Priamus, der den Achill um die Rückgabe der Leiche Hektors anfleht, während die junge Polyxena, von Hermes geleitet, den Helden zum ersten Male erblickt; Socrates, der in einem aufgehängten Korbe wie auf den luftigen Höhen der Speculation schwebend mit dem Bauer Strepsiades disputirt, nach Aristophanes' „Wolken;" die zweimal wiederholte „Ueberfahrt" nach Lukian, wo der nach der Oberwelt lüsterne und aus dem Nachen Charons heimlich entsprungene reiche Megapenthes auf Mercurs Geheiss von dem Cyniker Menipp und dem Schuster Micyll unerbittlich zurückgebracht und zur ferneren Sicherung an den Mast gebunden wird; das Gastmahl des Plato, wo die trunkene Weisheit des verzogenen Lieblings der Grazien, Alcibiades, die weise Nüchternheit des Verständigsten unter den Sterblichen, Sokrates, mit dem Kranze schmückt. Bis an die äussersten erlaubten

Digitized by Google

Grenzen getrieben herrscht das dramatische Princip in den gewaltig bewegten Gruppen des Kampfes der thessalischen Rossmenschen und des jonischen Bildungsvolkes, der Centauren und Lapithen, der barbarischen Rohheit mit der hellenischen Cultur.

Tief symbolische Bedeutng wirkt in all' diesen Entwürfen mit der sinnlichsten Anschaulichkeit und dramatischen Begreiflichkeit der Handlung zusammen. Letztere wird ohne Anstoss auf die natürlichen Charaktere der Handelnden zurückgeführt; diese selbst prägen in Haltung Stellung und Mienenspiel der Personen mit einer Deutlichkeit sich aus, die jede weitere Erklärung durch Wort und Schrift als überflüssig erscheinen lässt. Jede Vergleichung eines derselben mit der Stelle des Schriftstellers, welche dem Künstler vor Augen schwebte, legt Zeugniss ab für des letzteren Gewissenhaftigkeit. Nicht die geheimste Anspielung des Dichters bleibt unbemerkt: Ungesagtes wird wirksam und in seinem Geiste ergänzt. Wie in der Wahl seiner Stoffe der symbolisirende, offenbart sich in der Charaktererfindung der dramatische Poet; die Seele aller dramatischen Dichtung, die Charakteristik, ist dem Beruf der Historienmalerei gemäss auch die Seele, wo nicht der meisten, doch der besten Carstens'schen Compositionen.

Dennoch war er zu sehr Winckelmann's Geisteskind, um je über der Treue die Schönheit zu vergessen. Brachte der Zweck der Historienmalerei die Wahl vorzugsweise charakteristischer Gestalten, Geberden und Gruppen mit sich, so trug er dennoch vom Plastiker genug in sich, dieselben wo möglich zu schönen zu verklären. In der Form, welche der Grieche dem äusseren Menschen gab, erschien ihm die Idealform der Menschheit überhaupt. „Bei den Griechen, sagte er einst, seien auch die Krieger Helden, bei den Römern erscheine selbst der Held nur als Soldat!" Während die Künstler seiner Zeit, Franzosen und Italiener, sich meist an die römische Geschichte hielten, wandte Carstens fast allein sich der griechischen zu; während jene, David voran, in's Theatralische ausschweiften, blieb er beim Dramatischen; mitten zwischen den Irrwegen eines in halbverständige Allegorie ausartenden falschen Idealismus und eines mit nüchterner Wiedergabe des Wirklichen befriedigten platten Realismus hindurch brach er einer dem Stoff nach bedeutsamen, der Form nach zugleich idealen und charakteristischen historischen Kunst Bahn.

Digitized by Google

Wie jeder wahrhaft grosse Mann kannte auch Carstens seine Schwächen. Das Wort jenes Kopenhagener Professors hatte sich ihm tief eingeprägt; er wusste, wenn die Bezeichnung eines Malers poetische Erfindung und malerische Ausführung und in der letzteren neben Zeichnung und Anordnung auch Helldunkel und Colorit begreift, dass er, was die letzten beiden Erfordernisse betraf, kein Maler sei. Mit seiner würdiger Selbstbeschränkung entsagte er dem Anspruch auf das ihm versagte Gebiet; seine Ausstellung in Rom enthielt nur wenige Gemälde, darunter kein einziges in Oel. Ihm kam es nicht in den Sinn, wie es manchen Späteren ergangen ist, diesen künstlerischen Mangel als eine Tugend gelten zu lassen, über die von ihm mit Recht hochgehaltene Poesie des Stoffes, über die glänzende Leistung des Componisten und Zeichners den echt malerischen Werth des Coloristen zu unterschätzen. Er wäre mit Mengs, der „meisterhaft malte," darin einverstanden gewesen, dass nur Composition Zeichnung und Farbe zusammen die ganze Malerkunst ausmache; von der Historienmalerei forderte er, dass sie noch überdies Dichtkunst sei: malerisch schöne Darstellung poesievoller Historie.

Die Poesie war es, was Carstens an seinen Vorgängern vermisste; die poesievolle Historie hat er, mindestens auf seine deutschen Nachfolger vererbt. Wie sie auch sonst auseinandergehen mögen, ob sie die Poesie der alten oder der neuen Zeit, ob sie die Ideen der Kirchen- oder der Weltgeschichte malen, darin stimmen alle grossen deutschen Künstler nach ihm überein, dass nur die bedeutende Historie verdiene, gemalt zu werden. Darin aber, dass manche dergleichen wol zu zeichnen, nur wenige mit Glück auch zu malen verstehen, darin liegt auch noch heute der Keim idealistischer und realistischer Kunstrichtung und nur aus beider Durchdringung kann die volle Kunst hervorgehen.

Poesielose Malkunst und poesievolle Zeichnenkunst, das ist in kurzen Worten der Gegensatz zwischen den zwei grössten deutschen Historienmalern des 18. Jahrhunderts. Werfen wir zum Schluss einen Blick zurück auf die Gunst, welche den einen, das Schoosskind des Glückes, von der Wiege am Hofe zu Dresden bis zum Grab an Rafaels Seite im Pantheon begleitete, auf das Misgeschick, welches den anderen, das Stiefkind des Geschickes, von der Mühle im Norden bis an die ein-

Digitized by Google

same Stätte neben Shelley an der Pyramide des Cestius verfolgte. Mengs, um dessen Besitz Italien mit Deutschland, Spanien mit Italien stritt, hat alle Galerien Europa's mit seinen Werken, und die Welt, die so gern dem Erfolge glaubt, mit seinem Ruhm erfüllt. Asmus Carstens, den seine eigene Heimat und die Akademie, deren Stolz er hätte sein sollen, verleugneten, hat mit geringer Ausnahme keine Wand und keinen Gönner gefunden, die es ihm möglich gemacht hätten, die Fülle seiner Ideen, deren Reichthum ihn fast erstickte, im Grossen auszuführen. Die stolzesten Paläste der Welt, die Halle des Escurial und der vaticanischen Bibliothek helfen Mengs Pinsel verewigen; die schlichten grauen und mit Leimfarben illuminirten Cartons, welche Carstens hinterliess, ruhen (1864) in den mässigen Schränken der bescheidenen Weimar'schen Bibliothek, den Blicken der Kunstfreunde mehr entzogen als entschleiert.

Gleichwol am selben Ort, der auch Goethe's und Schillers irdischen Nachlass birgt. Wie aus den Hainen der Ettersburg der Schatten der taurischen Iphigenie durch die deutsche Literatur, so weht aus den Mappen der Carstens'schen Cartons ein „Nachhall der Griechen" durch die deutsche Kunst. Gluck, Lessing und Carstens waren die Bahnbrecher des neuen Geistes; die Oper hat ihren Mozart und Beethoven, das Drama seinen Schiller und Goethe gefunden, den Vollender des Weges, den Carstens zuerst betrat, dürfen wir ihn noch erwarten? Dem Vater der Oper und jenem des Drama's hat die Nation längst durch eherne Standbilder ihren Dank gezollt; dem lange vergessenen Begründer der Historienmalerei setzt in diesem Augenblick die deutsche Kunstgenossenschaft in seinem Geburtsdorf St. Jörgen einen einfachen Denkstein.

Digitized by Google

Rahl's Griechenbilder. *)

Von Carstens und seinen Jüngern und Gesinnungsgenossen Eberhard Wächter, Koch, Schick, Cornelius, Genelli führt ein Pfad direkter Geistesverpflanzung herab auf Carl Rahl, der 1865 zu Wien in voller Manneskraft starb. Mit ihnen hatte er die Liebe zum hellenischen Alterthum, den classischen Formensinn, die Neigung und die Gabe zu energischer Charakteristik und tiefsinniger Symbolik gemein, die Meisterschaft der Technik und der lebensfrohen Lichtwelt vor ihnen voraus. Gleichen die Werke der erstern ernsten Säulenheiligthümern im einfachen Marmorglanze, so prangen die seinen gleich heiteren Tempelhallen in polychromatischem Farbenschmuck.

Reiche hellenische Handelsherrn zu Athen und Syrakus liessen einst von Polygnot und Zeuxis ihre Speisesäle und Schlafgemächer mit Wandgemälden zieren; andere griechische Banquiers zu Athen und Wien haben Rahl's „Griechenbilder" ins Dasein gerufen. Freiherr von Sina bestellte bei ihm vier grosse Staffeleigemälde, Scenen aus der griechischen Sage darstellend, und übertrug ihm die Ausführung eines Frieses für die Aula des von ihm projectirten Universitätsgebäudes zu Athen. Die Familie Todesco stellte wie einst der römische Chigi seinem Freunde Rafael Wände und Decke des Casinos am Tiber, so den Saal und die Gemächer ihres zu Wien am neuen Opernplatze erbauten Palastes dem Künstler zur Verfügung.

Die Ausführung des Frieses wurde zuerst durch bekannte politische Ereignisse, dann durch des Künstlers vorzeitigen Tod

*) Presse 1864, Nr. 124. Augsb. Allg. Zeit. 1865, Nr. 188.

Digitized by Google

unmöglich gemacht; jene mythologischen Gemälde und der Wandbildercyklus des Todesco'schen Palais, von seiner eigenen Hand vollendet, bilden seitdem eine Hauptzierde der an Kunstschätzen im öffentlichen wie im Privatbesitz nicht dürftigen Kaiserstadt.

Der Entwurf des athenischen Frieses und jene vier Staffeleigemälde erschienen zuerst auf der grossen Ausstellung der k. Akademie der bildenden Künste zu Wien im J. 1864.

Der Künstler hatte sich dazu keine geringere Aufgabe gewählt, als die gesammte Entwicklung des griechischen Geistes, Anbruch Blüthe Verfall, sowie seine Wiederbelebung durch die neubegründete Hochschule zu Athen in fortlaufendem Zusammenhange darzustellen. Dasselbe hat Rafael in der Schule von Athen, Kaulbach in Bezug auf den Geist der neuern Zeit in dem Zeitalter der Reformation, Delaroche in Bezug auf die gesammte Kunstgeschichte im Hemicycle der École des beaux-arts versucht. Alle drei stellten die Repräsentanten, welche verschiedenen Zeitaltern angehörten, nichtsdestoweniger nebeneinander und hoben dadurch das charakteristische Merkmal der geschichtlichen Zeitfolge der Personen und Schulen im Bilde auf. Rahl behält dasselbe, wie die Natur des architektonischen über die Wand hinlaufenden Friesbandes es gestattet, bei und dies gibt seiner Anordnung einen bemerkenswerthen Vorzug vor den Ideen seiner Vorgänger.

Phidias am Parthenon, Thorwaldsen im Quirinal haben den architektonischen Fries zur Darstellung von Zügen Hintereinanderwandelnder, jener des Panathenäen-, dieser des Alexanderzuges benützt. Derselbe schickt sich, weil er von den fortschreitenden Blicken selbst erst nach und nach übersehen zu werden vermag, vorzüglich zur aufeinanderfolgenden Abbildung hintereinanderfolgender geschichtlicher Entwicklungsperioden. Mit genialem Griff hat der Künstler der ihm vorgeschriebenen Localbedingung die Seite abgesehen, wo sie für seine Aufgabe, eine Entwicklungsgeschichte zu veranschaulichen, zum Vortheil werden musste; die Succession des Frieses erlaubte ihm, succedirende Zeiterscheinungen auch in succedirenden Gruppen und Personen am Faden der Zeitlinie aufzureihen.

Eine allegorische Gruppe an der dem Eingang gegenüber befindlichen Schmalseite des Saales zeigt den König Otto, den Gründer, inmitten der einzelnen Wissenschaften der Hochschule.

Digitized by Google

Links von der Pforte, an derselben Wand mit ihr, versinnlicht Prometheus, der den von ihm geformten Menschen das belebende Feuer vom Himmel bringt, den Ursprung, rechts davon der Apostel Paulus, der in Athen dem Volk von dem unbekannten Gotte predigt, den Beschluss des hellenischen Alterthums. Beide Langseiten entwickeln in einer Doppelreihe von Scenen die aufeinanderfolgenden Stadien der griechischen Bildungsgeschichte. Am Anfang der einen begründet Minos, der erste, vollendet am Endpuncte derselben Solon, der weiseste Gesetzgeber von Hellas, dessen gesellschaftliche Ordnung, indem er seine in Stein eingegrabenen Gesetze von dem athenischen Volk, unter dem wir Miltiades, Aristides und Themistokles erkennen, beschwören lässt. Den Raum zwischen beiden füllen der Dichter Homer, der den Griechen „ihre Götter gemacht", die Philosophen Pythagoras und Thales, welche die Seele, der Arzt und Heilkünstler Hippokrates, welcher zuerst den Leib zu heilen lehrte. Die entgegengengesetzte Langseite eröffnet Herodot, der erste Geschichtschreiber, schliesst der gelehrte Halbbarbar Ptolemäus Philadelphus, der erste Bibliophile Griechenlands, der Gründer der alexandrinischen Bibliothek und Wächter der ererbten Literaturschätze in einer Zeit, die selbst nichts mehr zu produciren verstand. Herodot gegenüber, der zu Olympia gekrönt wird, lehnt in sinnender Stellung der dreizehnjährige Thukydides, sein künftiger Rival, in welchem der Kranz seines Vorgängers die Lust zur Nacheiferung anregt. Im Mittelraum zunächst an diesem hält der Naturphilosoph Anaxagoras, der Freund und Lehrer des Perikles, von diesem und seiner Gemalin Aspasia, dem Tragiker Sophokles, dem Weisen Sokrates und dessen Schülern Antisthenes Platon und dem jungen Alcibiades umgeben, die Himmelskugel in der Hand, einen Vortrag über Astronomie, während der Vater der Geometrie, Euklides, in Nachdenken vertieft, Figuren in den Sand zeichnet. Dem geschichtlichen Gange gemäss, der auf die voranfliegende Idee die langsam aber sicher sich fortbewegende Erfahrung folgen lässt, sehen wir in der nächsten Gruppe den Naturforscher Aristoteles, der an einem Cadaver Anatomie demonstrirt. Unter seinen Zuhörern gewahren wir neben seinem welterobernden Zögling, dem grossen Alexander, seinen Schüler Theophrast, den Vater der Botanik. Der Umkreis der Künste und Wissen-

Digitized by Google

schaften ist damit erschöpft; das Fackellicht, welches der Vater der Menschen dem Himmel entrissen hat, weicht in der Predigt des Paulus in Athen dem sanften Glanz des neuen Evangeliums.

Dieser umfassenden Idee war nur ein echter, auf der Höhe unserer Zeitbildung stehender Künstlergeist gewachsen. Verräth sich in Art und Weise der inneren Durchbildung der Denker und Kenner der Welt des hellenischen Alterthums, so zeigt die Art und Weise der äusseren Durchführung einen classischen Formen- und Farbensinn. Ohne Schein von Zwang sind die einzelnen Gruppen gesondert und verknüpft; den für die Freiheit Athens verhängnissvollen Uebergang von dem Freistaat des Perikles zu dem Weltstaat Alexander's symbolisirt wunderbar treffend die mit gebeugtem Haupt einsam in die Verbannung wandernde Klagegestalt des letzten Volksredners Demosthenes. Charakteristik Bewegung und Stellung der Figuren bieten die reichste Abwechslung; in der Tiefe der Gruppen ist das Gesetz des Basreliefstyls, dessen Stelle der Fries vertritt, gewissenhaft festgehalten. Die historischen Gestalten sind kenntlich individualisirt; in dem jugendlichen Helden, der auf den Speer gestemmt, den Gesängen Homer's lauscht, hat vielleicht nicht blos der Sänger das Urbild seines Achills erschaut. Das lebhafte Colorit, vom matten Goldgrund gehoben, hat eine blendende Frische. Es bringt umsomehr eine der architektonischen Bestimmung dieser Malerei angemessene Wirkung hervor, als die Architectur eine in reinen Farben-Accorden sich ergehende Harmonie nicht blos erlaubt, sondern fordert.

Wie jeder eigentliche Maler, der nicht blos Erfinder oder Zeichner ist, befand sich Rahl hier in seinem Elemente. Der Carton allein machte in seinen Augen kein malerisches Kunstwerk, so wenig wie der Rhythmus ein musikalisches. Mit Bewusstsein und Absicht Colorist opferte er weder, wie die Naturalisten thun, die Schönheit der Farbe ihrer doch niemals erreichbaren Naturwahrheit, noch, wie „Schönfärber" zu thun pflegen, der einzelnen Farbe die Farbenharmonie. Die vier grossen Staffeleibilder, die „Befreiung der Andromeda," die „Rettung der Iphigenie", die „Entführung der Helena" und der „Raub des goldenen Vliesses", sind dafür sprechende Beweise. Der Farben-Effect der Gewänder des Paris und der Helena (der grosse Farbenmolldreiklang) mahnt an die besten Zeiten

Digitized by Google

italienischer Kunstblüthe. Dieser verwandt war auch seine Vorliebe für die heroischen Sujets, für die pyramidenförmige Zuspitzung der Composition, für den athletischen Gliederbau und für die an weiblichen Körpern oft zu colossalen Formen. Letzterer Umstand beeinträchtigt zum Theil den Genuss der sonst reizvoll gedachten Entführungsscene, wo Venus über den Fliehenden schwebend mit ausgebreitetem Mantel das Liebespaar vor den spähenden Blicken der Verfolger schützt. Im Begriff, die zum Schiffe führende Treppe hinabzusteigen, scheint die Treulose nochmals vor dem entscheidenden Schritte zurückzubeben; der bereits auf der Stufe befindliche Paris winkt ihr auffordernd mit den Augen. Ein Hauch aus der classischen Luft der Italiener weht aus diesem Bilde; Rafael's Lieblingsschüler, der heitere etwas keck sinnenfrohe Giulio hätte dasselbe erfinden können.

Wie hier bekannter Stoff in schön erneuerter Form wiedergeboren, so ist durch die Wandgemälde im Hause Todesco der cyklisch darstellenden Kunst im buchstäblichen Sinn ein neues Stoffgebiet erobert worden. Einer der Haupteinwände, welche man gegen die Wahl antiker Stoffe zum Vorwurf der modernen Kunst zu erheben pflegt, geht davon aus, dass der Vorrath an solchen vollkommen erschöpft und jede Behandlung derselben nothwendig Wiederholung sei. Könnte man nun gleich durch zahlreiche Beispiele belegen, dass weder die Dichtkunst noch die Plastik und Malerei des Alterthums Anstoss daran genommen haben dieselben Stoffe mehrfach und immer wieder in neuer Form zu behandeln, so muss doch eine Darstellung aus der antiken Welt, die auch dem Stoffe nach neu ist, selbst jenen Genüge thun. Eine antike Mythe der Art, von welcher bisher wol vereinzelte Momente zur bildlichen Darstellung Anlass gaben, welche aber noch niemals, weder in alter noch neuerer Zeit, in ihrem ganzen Umfang, wie es eben mit der Trojaner-Sage wiederholt geschah, cyklisch ausgebeutet worden, ist die Paris-Mythe. Dem Urtheil des Paris begegnen wir allerdings häufig auf Werken der alten und neuen Kunst; auch andere Momente der Sage, z. B. die Ueberredung der Helena, die Abfahrt von Sparta, findet man auf Basreliefs und Vasengemälden der Sammlungen von Berlin und Neapel versinnlicht. Die Erschöpfung des ganzen Reichthums derselben jedoch, welche schon dem Alterthum ihrer Tiefsinnigkeit wegen zu den

Digitized by Google

verschiedenartigsten Auslegungen Anlass gab, hat sich die Kunst fast unbegreiflicher Weise bis auf die Gegenwart entgehen lassen.

Wien, das an monumentalen Kunstwerken, mit seiner politischen Bedeutung verglichen, immer Mangel gelitten hat, kann stolz darauf sein, dass ein Wiener Maler dieses unvollendete Werk der Griechen zu Ende geführt, und ein Wiener Bürger ihm dazu das Innere seines Hauses geliehen hat. Das palastähnliche Wohnhaus, welches die Frucht seines Pinsels beherbergt, hat den beneidenswerthen Vorzug, auch ein wohnlicher Palast zu sein, gleich weit von der fröstelnden Kühle der Prunksäle des Südens wie von der kleinbürgerlich beengten Luft getäfelter Putzstuben des Nordens entfernt. Das Aeussere desselben ist von fremder Hand; der heitere Eindruck der von Rahl's Freunde Hausen decorirten mässigen in Gold und Farben ruhig leuchtenden Räume, welche nirgends die Grenze bequemer Benutzbarkeit überschreiten, entschädigt für die halbhelle, in schwerfälliger Wendung gedrückt aufsteigende Treppe. Jedes Gemach trägt an der Decke das Symbol seiner Bestimmung; im Boudoir der Frau vom Hause begegnen uns die Sinnbilder der weiblichen Tugenden, im Arbeitscabinet des Hausherrn jene seiner geschäftlichen Thätigkeit. Den Plafond des Tanzsalons schmücken die lebhaft und anmuthig bewegten Gruppen der Horen als der bekleideten, und der Charitinnen als der unverhüllten Grazie; von jenem des Musik- und Conversationszimmers grüssen den Fremden die schwebenden Paare des mit Anteros um den Kranz ringenden Eros und der burlesken Puttengestalten von Komus und Momus mit Fackel und Handtrommel. Schwieriger ist es die Beziehung zwischen der Bestimmung des an die vorigen anstossenden Speisesaals und der Paris - Mythe, welche den Gegenstand seiner malerischen Ausschmückung bildet, zu entdecken. Wie alle übrigen Räume, ist auch dieser kein Schaugemach, sondern dem wirklichen Gebrauch, fröhlichem Sinnengenuss gewidmet; der Schlüssel zum Verständniss des inneren Zusammenhanges zwischen dem Zweck des Saals und der Wahl einer Bilderzier muss in der Sinnlichkeit liegen. Bekanntlich spielt nun in der Geschichte des Paris letztere die erste Rolle, wir mögen das Wohlgefallen an der Schönheit als schönem Schein, oder das Streben nach dem Besitz des schönen Objects als sinnliches Begehren ins Auge fassen. Das

Digitized by Google

Urtheil des Paris zeigt uns den Jüngling wie er, vom schönen Schein und dem Verlangen nach dem Besitz der schönsten Frau geblendet, der Schönheit mit Zurückweisung der Weisheit und Herrschermacht den Vorzug gibt, also die Harmonie zerstört, welche nach echt griechischer und zwar Platonischer Vorstellung zwischen der Sinnlichkeit Einsicht und Willenskraft (Begehren, Wissen und Wollen) herrschen soll. Folge dieser Zerstörung ist durch Verstand und Willen ungebändigte masslose Sinnlichkeit, welche als Leidenschaft zwar stark, ja alles überfluthend, verglichen mit der auf Vernunft begründeten Energie des sittlichen Wollens aber eben so sehr schwach ist und als zügellose Begierde sich selbst ins Verderben stürzt. Träger derselben ist Paris, dessen Natur ein wunderliches Gemisch von Held und Feigling, von tollkühner Verwegenheit und kleinlicher Furcht zeigt, je nachdem es die Befriedigung seiner sinnlichen Gelüste oder mannhafte Thaten gilt. Bei jenen kennt er nicht sittliche noch räumliche Schranken, wie er denn die Frau eines andern aus weiter Ferne nach Troja entführt; bei diesen flüchtet er sich gern hinter scheinbare Vorwände, und erlegt den Achill aus dem Versteck mit dem ferntreffenden Bogen. Die Gefahr, welche aus dieser Wesensanlage ihm und andern droht, kündigt sich schon vor seiner Geburt in prophetischen Träumen an. Das Gefühl seiner Mutter, dass sie einen Feuerbrand gebähre, welcher ganz Troja in Flammen setzt, wird von den Wahrsagern (nach einigen Aesakus, nach andern Kassandra, nach Pausanias die Seherin Herophile) dahin ausgelegt, dass der Neugeborne der Stadt grosses Unheil bereiten werde. Dies zu verhindern, wird das Kind auf dem Berg Ida ausgesetzt; aber das über Troja verhängte Schicksal will, dass es daselbst von einer Bärin gesäugt, am Leben erhalten, von Hirten gefunden und auferzogen wird. Zum Jüngling erwachsen, wird er als Hirt auf dem Ida von den Göttinen zum Schiedsrichter und von der Tochter des Flussgottes Xanthus, der Nymphe Oenone, zum Gemahl gewählt. In jeder der beiden Beziehungen verräth er den Grundzug seines doppelseitigen Naturells, indem er als Richter durch das Versprechen der schönsten Frau sich bestechen, als Gemal von seiner heilkundigen Gattin sich das Versprechen geben lässt, sie werde bei jeglicher Verwundung ihn zu heilen im Stande sein. Durch diese Verheissung fühlt er sich sicher,

Digitized by Google

durch jene zu waghalsigen Unternehmungen gereizt. Wenn er, wie bei der Vertheidigung der ihm anvertrauten Heerde gegen Räuber, wirklich tapfer ist, so geschieht es, weil diese ihm seinen Lieblingsstier, das schönste Stück seiner Heerde, entführen wollten. Bei den Kampfspielen zu Troja, in die er sich unerkannt gemischt hat, zeichnet er sich zwar durch Behendigkeit aus und übertrifft seine Brüder, den tapfern Hektor und den weisen Deiphobus, in nichtigen Künsten: wie beide aber erzürnt und eifersüchtig zum Schwert greifen, flüchtet er zum Altar und ruft Zeus Herkeios zum Retter an. Es ist tiefbedeutend, dass seine Schwester Kassandra ihn gerade bei dieser Gelegenheit, da er den Schutz, statt von sich, von höhern Mächten erwartet, als ihren todtgeglaubten Bruder Paris erkennt. Dem Tode zum zweitenmal entronnen und in seine Familienrechte wieder eingesetzt, treibt seine ungezähmte Begierde ihn und sein Haus seinem Verhängniss entgegen. Wie er bei seinem Gastfreund Menelaos in Sparta dessen Gemalin Helena, das schönste Weib der Erde, erblickt, ist seine eigene schöne Gattin, die Flussnymphe Oenone, sogleich über der schönern des Freundes vergessen. Heimlich, wie seine Abneigung gegen offenen Kampf, taub gegen die Stimme der Sitte und Vernunft, wie seine alles verschlingende Sinnlichkeit es mit sich bringt, entführt er die Beute unter dem Schutz der Nacht und des Liebesgottes. Während er sich der auf hinterlistige Weise in seinen Besitz gelangten Schönheit freut, verschwören sich die von ihm verschmähten Göttinnen, verbünden sich Klugheit und Thatkraft zum Untergange seiner Vaterstadt. Das Glück scheint ihm günstig. Was der klügste und tapferste seiner Brüder umsonst versucht, gelingt ihm, dem schönsten. Er, der Weibischste unter den Troern, tödtet den Männlichsten unter den Griechen durch einen Pfeilschuss in die Ferse im Tempel des Thymbrischen Apollo. Dafür trifft ihn, der haarscharfen poetischen Sühne gemäss, gleiches Schicksal durch den nie fehlenden Pfeil des Herakles von Philoktets Geschoss. Sterbend entsinnt er sich des Versprechens seiner verlassenen Gattin, und jammernd fleht sein greiser Vater die Schwergekränkte an, dem Unseligen das Leben zu erhalten. Im Streit zwischen Liebe und Rachelust siegt die letztere; aber kaum ist der Urheber des Troischen Brandes unter den unauslöschlichen Flammen des verzehrenden Pfeilgiftes verschieden, so gibt die

Digitized by Google

Rächerin, von Reue und Sehnsucht übermannt, durch den Strang, oder nach andern in der Gluth seines Scheiterhaufens sich freiwillig den Tod und schliesst die schuldvolle Tragödie der Sinnlichkeit zum poetischen Kunstwerk ab.

Diesen Stoff, dem sich wenige Mythen an tiefer Symbolik wie an zwangloser Kunstform vergleichen, für die bildende Kunst gewonnen zu haben, ist kein geringes Verdienst. Mit richtigem Tact hat der Maler die Darstellung der den Mythos beherrschenden Ideen von jener der in demselben erzählten Ereignisse räumlich und formell getrennt: jene, welche nur mittelbar, durch Symbole, veranschaulicht werden konnten, an die Decke, den Abschluss, diese, welche unmittelbar Geschehenes abbilden, an die Wände, den Einschluss des Raumes, verwiesen, in der Haltung beider aber den Gegensatz zwischen ruhigem und bewegtem Compositionsstyl beobachtet. Am Plafond bildet das Urtheil, der Knotenpunct der Handlung und zugleich der symbolische Ausdruck der leitenden Idee, das ovale Mittelbild, in den vier Ecken umgeben von den bezeichnenden Gestalten der den Verlauf der Fabel bewachenden Gottheiten, der jugendlichen Hoffnung, dem lachenden Glück, dem düstern Schicksal und der rächenden Vergeltung. Zwischen denselben, an den Schmalseiten, die Zwischenräume füllend, Eros und Nike, die allenthalben, zuletzt noch im Selbstmord Oenone's, triumphirende Liebe, das treibende Motiv, an den Langseiten schwebend Eris mit Fackel und Apfel und das trauernde Ilion an der Seite des heimischen Flussgottes, Anfang und Ende des Trauerspiels. Die Darstellungen der geschichtlichen Vorgänge, zu welchen der Mensch nicht wie zu den leitenden Mächten den Blick nach aufwärts zu richten nöthig hat, bilden einen an den drei nach innen gewandten fensterlosen Wänden des Saals unter dem Gesimse fortlaufenden, von Säulenstellungen unterbrochenen Fries, welcher der Zeitfolge gemäss mit der Geburt des Paris beginnt, mit dessen Tod schliesst, während die symbolischen Bilder der Decke nach dem Verhältniss ihrer Bedeutungen räumlich angeordnet sind. Zwischen jene sind nacheinander die Auffindung des Paris durch die Hirten des Priamos, seine Liebe zu Oenone, sein Kampf mit den Räubern, seine Erkennung durch Kassandra, die Entführung der Helena, der Tod des Achill und die Verwundung des Paris eingeschoben.

Digitized by Google

Paris, welchen Homer unvergänglich mit den Worten gekennzeichnet hat: (Il. II. 139).

„Weichling, an Schönheit ein Held, weibsüchtiger schlauer Verführer"

erscheint in Rahls Compositionen der Statue Euphranors ähnlich, von der Plinius rühmt: sie habe den Richter der Göttinnen, den Gemahl der Helena, und dennoch den Tödter des Achill zugleich verrathen. Wunderbar ausdrucksvoll, eine echte Gestalt der Renaissance, erscheint in dem Hauptbilde Miene und Haltung des Mercur; in den drei Göttinnen stuft sich die Schönheit charakteristisch von ehelicher Strenge und jungfräulicher Herbigkeit zu lustathmender Sinnlichkeit ab. Beide erstere vereinigt die rächende Geliebte und liebende Rächerin Oenone; das Verführerische der letztern spiegelt sich in der Verführten ab. Von antiker Hoheit ist in der Erkennungsscene Kassandra, von rührender Wahrheit in der Sterbescene Priamos' Gestalt; der über Leichen und Waffen fortstürmende Streitwagen Philoktets entführt den Beschauer mitten ins Schlachtgewühl Ilions. Dem Tiefsinn der Auffassung, der Weisheit der Anordnung, der Grossheit der Zeichnung in Gruppe und Form gleicht die Gewalt des Colorits, das durch Fülle und Saft an die Venetianer, durch Harmonie an die römische Schule mahnt, dennoch durch den Glanz der reichen Vergoldung gebändigt, dem architektonischen Gesammteffect willig als Glied sich einordnet. Das Ziel der Kunst, das Zusammenwirken aller drei Schwesterkünste zu einem harmonischen Ganzen hat in dem glanzvollen Speisesaal der Wiener Farnesina einen seltenen Triumph gefeiert, leider nur um dem Künstler keinen zweiten zu vergönnen.

Digitized by Google

Eine revolutionäre Reliquie. *)

Während meines Aufenthaltes zu Paris im Frühjahr 1863 hatte ich Gelegenheit, ein beinahe vergessenes Werk J. L. David's zu sehen, das, seit lange im Privatbesitz, den meisten Kunstfreunden in und ausser Frankreich nur dem Namen nach bekannt ist. Man weiss, mit welchem Enthusiasmus der grosse Maler die Grundsätze der Revolution und insbesondere die Männer umfasste, in welchen er deren Verkörperung erblickte. Er übertrug seine Anbetung der antiken Kunst auf das republikanische Staatsleben und schwärmte für Marat, wie vordem für Phidias. In den Convent gewählt, war er der eifrigste Anhänger der Bergpartei und stimmte für den Tod Ludwigs XVI. Ausserhalb des Convents strebte er den Geschmack der französischen Nation nach griechischem Muster zu modeln, ordnete öffentliche Feste im antiken Styl an und erfand mit seinem Freunde und Gesinnungsgenossen Talma eine neurömische Tracht, in der sich die Neurömer mit Schärpe und dreifarbigem Federbusch sonderbar genug ausnahmen. Nach Robespierre's Sturz war sein Leben bedroht, aber das Directorium vertraute der leicht beweglichen Phantasie des Künstlers, die bereits im Begriff war, sich für den aufgehenden Stern des künftigen Cäsars zu begeistern. Als es mit der Republik zu Ende war, wurde David, der bei seinen Freunden Brutus hiess, vom Kaiser zum Hofmaler und Baron ernannt und erhielt den Auftrag, das Krönungsgemälde zu „verfertigen." Wir wählen diesen Ausdruck, weil er die Stimmung des Künstlers wie die seines Werkes bezeichnet. Talma nannte David's Auszeichnung spottend „eine echt republikanische Ehre." Um sich „zu rächen," wie er sagte, malte David seinen berühmten „Leonidas" im Louvre. Aber es sollte

*) Rec. und Mitth. üb. bild. Kunst. Jahrg. 1863, Nr. 6.

Digitized by Google

noch ärger kommen. Der ehemalige Königsmörder überdauerte auch die Wiedereinsetzung der Bourbons und ward ausersehen, Hof- und Krönungsmaler der Restauration zu werden. In demselben Jahre, in dem Carl X. gekrönt wurde, starb er.

Das eben erwähnte Werk David's gehört seiner politisch-exaltirtesten Periode an. Marat war in seinen Augen ein republikanischer Heiliger, seine Ermordung durch Charlotte Corday ein patriotisches Märtyrerthum. Nachdem das tragische Ereigniss am 24. Juli 1791 in dem noch heute sichtbaren Erker eines unansehnlichen Hauses an der Ecke der beiden Strassen rue Larrey und rue de l'école de médecine stattgefunden hatte, ordnete David den auf Befehl des Convents veranstalteten grossartigen Leichenzug. Auf einer offenen Bahre, eine Toga in antiken Falten um den nackten Leib drapirt, so dass die blutige Wunde sichtbar blieb, eine Bürgerkrone von Eichenlaub auf dem Haupte, wurde der Leichnam Marat's in's Pantheon getragen, um daselbst an der Stelle Mirabeau's, dessen Gebeine man kurz zuvor herausgeschafft, beigesetzt zu werden. Seine Büste, vorläufig aus bemaltem Thon, wurde öffentlich aufgestellt und ein grossartiges Denkmal auf Staatskosten zu bauen beschlossen. Wenige Jahre später riss man den Körper aus seiner Ruhestätte, schleifte ihn an einem Haken durch die Gassen und warf ihn in die Kloaken von Paris, wo, fast ein Vierteljahrhundert später, bei der Reinigung derselben noch Spuren seiner Kleidung gefunden wurden.

Von allen zu Ehren des „Volksfreundes" projectirten und errichteten Denkzeichen hat ihn nur dasjenige überlebt, das ihm sein künstlerischer Freund setzte, der kurzsichtigste vielleicht aber jedenfalls der aufrichtigste, den er besass. In diesem Werke, das die mehr als lebensgrosse Leiche Marat's ganz allein unmittelbar nach der Ermordung und in dem Zustande darstellt, in welchem man sie fand, bricht ein so tiefes und wahres Gefühl anbetender Hingebung durch, dass es die sonst bei David herrschende Neigung zum Theatralisch-Effectvollen überwindet und durch die natürlichste Einfachheit gerade die mächtigste Wirkung hervorbringt. Es war in einer zum Besten eines Künstlerunterstützungsfonds veranstalteten Ausstellung, zu welcher Private ihre Gemälde zusammenschossen, wo ich es sah. Die vorderen Zimmer enthielten meist Werke moderner lebender Maler, unter andern Vetter's, des genialen

Digitized by Google

Elsässers, allerliebstes Genrebild „Le bourgeois gentilhomme," seinen „Raucher," seine höchst charakteristische Scene aus Rabelais' Leben, bekannt unter dem Namen „Le quart d'heure de Rabelais", des „Realisten" Courbet's Porträt des Arztes Griselles, Préault's Medaillonköpfe u. s. w. Im vorletzten Gemach fand man Bilder aus älterer Schule; Ingres, Deveria, Delacroix, Fleury waren hier vertreten; die Hauptwand aber füllte eine Copie des grossen Gemäldes von David: „Die Krönung der Kaiserin Josephine," dessen Original sich im Versailler Museum befindet. Dem akademisch-wohlgeordneten Ceremonien-Tableau mit den festlich blankgeputzten Porträtgesichtern sieht man es an, dass der Künstler nur mit halbem Gemüth bei der Sache war; nur das Imperatoren-Antlitz Napoleons verräth einen Rest innerer Theilnahme. Neben dem Bilde der Kaiserkrönung führte eine verborgene Tapetenthür in eine niedere Mansarde, welche nur von einem hochgelegenen Fenster gedämpftes Licht empfing. Hier, dicht hinter dem goldschimmernden Schaugepränge des lachenden Erben der Revolution, hing das Bild der blutigen Leiche des todten Schreckensmannes ganz allein.

Marat liegt in der Badewanne, in welcher ihn der Stoss traf. Der untere Theil seines entblössten Körpers ist durch dieselbe und durch ein darüber hingeworfenes Brett den Blicken entzogen; der obere wird durch die Rückwand, an die er sich anlehnt, aufrecht erhalten. Der mit einem weissen Tuch umwickelte Kopf ist auf die rechte Schulter gesunken, der rechte Arm hängt über die Seitenwand schlaff auf den Boden herab. Die linke Hand hält noch den Brief, den er von der Corday empfangen. Er ist datirt vom 23. Juillet 1793 und man liest darauf die historischen Worte: Marie Anne Charlotte Corday au citoyen Marat. Il suffit, que je sois bien malheureuse, pour avoir droit à votre bienveillance . . . . Immerhin ein Zeichen, dass auch die Feinde dies als einen Weg ansahen, bei ihm Eingang zu finden. In der linken Brust, gerade über dem Herzen, gewahrt man die klaffende Wunde, aus der noch das Blut rinnt. Augenscheinlich ist der Tod erst soeben erfolgt; die Leiche scheint noch nicht kalt geworden zu sein. Die gesenkten Augenlider sind halb geschlossen; die Mundwinkel wie von einem empfindlichen Zucken krampfhaft nach aufwärts gezogen. Der Ausdruck des Todten wie eines, der schmerzlich

Digitized by Google

und unerwartet in der Vollendung eines grossartigen Werkes sich unterbrochen fühlt. Zur Seite der Wanne steht eine rohe gestürzte Holzkiste, die dem Redacteur des „Ami du peuple" als Schreibtisch diente. Auf derselben gewahrt man ein ärmliches Tintenfass, eine Feder und etliche Papiere, auf deren einem die eben geschriebenen Worte zu lesen sind: Vous donnerez cet assignat à cette mère de 5 enfans, dont le mari est mort pour la défence de la patrie. Daneben liegt ein Assignat von so und so viel Francs. Die Zahl ist undeutlich geschrieben; man weiss aber, dass die ganze hinterlassene Baarschaft des Mannes, der über den gesammten bewaffneten Pöbel von Paris verfügte, nicht mehr als drei Francs in Assignaten betrug. Das Aussehen des Zimmers und Geräthes steht damit im Einklang. Die Wand ist kahl, der Fussboden ungehobelte Diele.

Die ganze Auffassung zeigt, dass das ehemalige Conventsmitglied in seinem Helden ein Ideal republikanischer Armuth und Uneigennützigkeit aufstellen wollte. Die lakonische Inschrift auf dem rauhen, dem Beschauer zugewendeten Kistenbrett lautet wie die einer altrömischen Stele: A Marat David. Marat ist ihm ein Prophet, ein Erlöser, ein todter Christus oder Sokrates, der auf halbem Wege geopfert wird. In der Lage des Körpers zeigt sich eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem todten Heiland der Pietà Michel Angelo's in der St. Peterskirche. Die historisch hässlichen Züge, deren Treue ein zur Seite des Bildes aufgehangenes, mit Kohle gezeichnetes Porträt von David's Hand verbürgt, verklärt das zur Seite von Oben einströmende Licht mit fast überirdischem Glanze. Die technische Ausführung ist vortrefflich und reiht dieses Bild David's den gelungensten Werken des Meisters, insbesondere seinem klassischen Porträt Pius des VII. in der salle carrée des Louvre an. Das Hauptsächlichste aber ist die überraschende koloristische Wirkung des Bildes. Blendende Lichter und ein fast Rembrandt'sches Helldunkel geben den höchst correct gezeichneten Gliedern eine so rundliche Modellirung, der kräftige Fleischton hat eine so volle Naturfärbung, wie der entschiedenste Naturalist sie nur immer wünschen könnte. Den schwer niederhängenden Arm, den kraftlos herabgleitenden Kopf möchte man heben und stützen, so unwiderstehlich ist der Eindruck. Das Conventionelle Theatralische Gesuchte, das man den Schöpfungen David's sonst mit Recht vorwerfen kann findet auf

Digitized by Google

dieses Werk keine Anwendung. In seiner grossartigen Einfachheit athmet es in der That etwas von dem plastischen Geist der Antike. Apotheose wie es ist, möchte man nur wünschen, dass dieselbe einem würdigeren Gegenstande gewidmet wäre. Mit einem solchen hätte es längst seinen gebührenden Platz neben dem Bildniss Pius VII., dem „Leonidas," den „Sabinerinnen" im Louvre oder neben dem „Schwur der Freiwilligen auf dem Marsfelde" und den Krönungsgemälden in Versailles gefunden.

Digitized by Google

Moderne Geschichtsmalerei.

a) Piloty's Nero. *)

Auf den stehenden Gewässern deutscher Kunstausstellungen schwimmt nur selten ein Tropfen künstlerischen Salböls. Wenn nicht von jenem Chrisam, von dem die geweihte Stirn künstlerischer Geistesfürsten trieft, doch von jener beneidenswerthen Flüssigkeit, welcher künstlerische Athleten die Geschmeidigkeit ihrer Gliedmassen verdanken. Piloty's „Nero" (auf der Ausstellung des österreichischen Kunstvereines von 1864) ist ein solches Werk bewunderungswürdiger Höhe technischer Vollendung, auch dann, wenn der geistige Gehalt desselben unter unserer Erwartung bleibt. Alexis Orloff, der Günstling Katharina's von Russland, liess einst vor Philipp Hackert ein russisches Linienschiff in die Luft sprengen, damit er den Brand der türkischen Flotte bei Tschesme nach der Natur malen könne. Nero zündete Rom an, um für den Vortrag des Liedes vom Brande Trojas aus dessen Anblick die entsprechende Tonfärbung zu schöpfen. Noch steht im Bezirk des Klosters S. Caterina da Siena das schwarzgraue Gemäuer neueren Ursprungs, im Volksmund torre di Nerone (auch torre delle milizie) genannt, von welchem herab der vornehme Gönner der Naturstudien das lodernde Feuermeer mit entzücktem Liebhaberauge bewundert haben soll. Während das rasende Element — ob auf seinen Befehl oder durch Zufall entfesselt, lässt die Geschichte unentschieden — in den volkreichen, engen und damals grösstentheils von Holzhäusern eingedämmten Strassen wüthete, legte der fürstliche Kunstfreund sein Sängercostume an und recitirte, mit Rosen bekränzt, beim Scheine der Lohe zum Klange der Saiten „ein griechisch Lied" vom Untergange Ilions. Unter dem Wehruf der Geängstigten stürzten seine Freigelassenen

*) Presse 1864. Nr. 82.

Digitized by Google

und Höflinge durch die Gassen, um die Einwohner am Löschen zu verhindern, damit der schwelgende Gebieter des oft ersehnten Schauspiels der brennenden Weltstadt länger geniessen könne.

Der Imperator des Erdkreises, der seinen Stolz darein setzte, seiner schwachen Stimme zum Trotz, der erste Sänger und Flötenspieler seines Reiches zu heissen und mit Fremden und Freigelassenen auf offener Bühne in Citherspiel und Gesang zu wetteifern, blieb auch der jammervollen Tragödie einer zusammenbrechenden Welt gegenüber ästhetischer Dilettant. Welch einen Künstler verliert die Welt an mir! war sein letzter Ausruf, als er sich, um der Hinrichtung auf Befehl des Senats zu entgehen, von seinem Begleiter den Dolch in die Kehle stossen liess. Seine in Asche sinkende Hauptstadt mit ihren Tempeln Kunstschätzen und Palästen war dem erlauchten Kunstrealisten nur ein artistisches Modell. Mögen die wirklichen Tausende zugrundegehen, wenn er nur die Modulation findet, seine Hörer für die erdichteten zu rühren!

In den Zeiten des Mittelalters warf man, wenn irgend ein Unglück über das Gemeinwesen hereinbrach, die Schuld auf die Juden. Nero gab dem entrüsteten Volk, das nach den Urhebern des Unheils schrie, um seine Rache an ihnen auszulassen, die Christen preis. Hunderte derselben wurden gefangen, gesteinigt, verbrannt, den wilden Thieren im Circus vorgeworfen. Nachdem der Tumult sich gelegt hatte, durchzog er mit seinem Gefolge vornehmer Damen und Herren die verwüstete Stadt, aus deren rauchenden Trümmern der Erdengott schon im Geiste sein „goldenes Haus“ sich erheben sah.

Diesen Moment hat der Künstler gewählt. Unter dunklem, vom Widerschein brennender Gebäude im Hintergrunde blutig geröthetem Nachthimmel, über noch glimmende Balken, zerbröckelte Stufen und ausgebrochene Mosaikfussböden herab, schreitet dem Beschauer wie aus dem Palaste des Palatinushügels kommend, der unheimliche Zug entgegen. Römische Soldaten mit wettergebräunten Gesichtern, die Hasta im Arme, nur bis zum Gürtel sichtbar, eröffnen denselben. Ihnen folgen in rothen Tuniken drei fackeltragende Knaben des kaiserlichen Haushaltes, ein bleckender Mohr mit weissen Zähnen wie ein Schakal der Wüste in der Mitte. Grinsend streift sein Blick von der noch an den Pfahl gefesselten Christenleiche im lin-

Digitized by Google

ken Vordergrunde zu der die Mitte des Bildes einnehmenden Plattform hinauf, auf der, im Begriffe die Treppe herabzusteigen, an einer starr ausgestreckten Leiche und zwei an den Weg sich drängenden Kindern vorüber, der Imperator einherschreitet. Eine weichliche, fast weibische, über den Boden hinschleifende Gestalt, in weissem langhinschleppenden faltenreichen Citharödengewand, ein Gewinde von Rosen um das Haupt, den Herrscherstab nachlässig in der Hand tragend. Die Haltung des Körpers ist schlaff, sein Gang matt, der Kopf wie übersättigt auf die linke Schulter geneigt, das von dem tief in die Stirn herabgedrückten Kranze dunkel beschattete Auge verloren in's Leere schauend. Dieser verschwommene Blick gehört dem Weichling, dem Kunstnarren; die untere Hälfte des Gesichts, das männliche scharf gezeichnete Kinn, die festgeklemmte Unterlippe, der energische Mund mit den eingekniffenen Winkeln, steht mit demselben im Widerspruch. Hier prägt der zum Herrscher Geborne sich aus, der sich in einen Wütherich, der unbeugsame Wille, der sich in Tyrannenlaune verkehrt hat. Dieser entschlossene Mund hätte der Welt Gesetze dictirt, wenn sie nicht unglücklicherweise bereits auf den Knieen im Staube gelegen wäre, um sie von ihm unterwürfig zu empfangen. Die Blasirtheit des Wüstlings verwandelt sich in die Abgespanntheit des Allmächtigen, der es müde geworden ist, über Sclaven zu herrschen. Dem „finstern Gott" Tiberius, in dessen Schläfen, wie H. Lingg sagt, „unter Lastern ein Titan begraben lag," dem entarteten Sohn des Helden Germanicus, der dem römischen Volk einen Hals wünscht, um es auf einen Schlag zu enthaupten, gehört dieser Zug; der feige Brandstifter aus Liebhaberei, welcher die Schuld doch von sich ab auf die Christen wälzt, straft dieses Marmorkinn Lügen.

Wer auf dem vorliegenden Bilde jenen Nero sucht, wird überrascht sein, an dessen Stelle einen Tiberius oder Caligula zu finden. Die charakteristische That des Kunstnarrenthums, an welcher wir auch ohne Ueberschrift Nero erkennen, ist mit der That selbst verwischt; mit Ausnahme des äusserlichen Aufzugs ist nur der menschenverachtende Lüstling im allgemeinen geblieben. Statt des declamirenden Rhetors, der das Unheil stiftet, zeigt uns der Künstler den promenirenden Nachtschwärmer, der es blos beschaut. Der dramatische Moment der That ist vorüber; der epische der Betrachtung entrollt

Digitized by Google

sich vor unseren Augen. Es geschieht nichts mehr, sondern es ist schon alles geschehen, und wüssten wir nicht von der Schule her, durch wen es geschehen sei, aus dem Bilde, wie es vor uns steht, erführen wir es nicht.

Piloty's Eigenthümlichkeit als moderner Geschichtsmaler bewährt sich auch diesmal. Wie er auf seinem bekannten Bilde: Wallenstein und Seni in der neuen Pinakothek nicht die Ermordung des Helden sondern den seine Leiche betrachtenden Astrologen darstellte, so ist der Gegenstand des Nero nicht eine Handlung, sondern ein Zustand, welcher die Folge einer solchen sein kann, oder auch nicht. Es ist, als scheute sich der Künstler mehr zu geben, als die reine Erfahrung gewährt, welche Erscheinungen nach und neben einander stellt, den ursachlichen Zusammenhang derselben unter und miteinander aber uns zu errathen übrig lässt. So lang die kritische Geschichte zu zweifeln erlaubt, ob Nero den Brand selbst herbeigeführt habe, vermeidet der Maler auch den Schein, ihn dieses Verbrechens zu beschuldigen. Was er uns vorführt, sind Thatsachen: Roms Feuersbrunst, die Christenhetze, der Umzug des Imperators im Sängerkleide durch die Strassen; was mehr oder weniger als Thatsache ist: die Brandstiftung durch Nero oder deren Verdacht, wagt er uns nicht zu schildern.

Dem Geschichtschreiber macht solche Zurückhaltung Ehre; dem Geschichtsmaler verschliesst sie gerade dasjenige Darstellungsgebiet, welches die grösste, ja die eigentlich künstlerische Wirkung übt, das der wirklichen Handlung. Das historische Gemälde soll nicht nur als malerische Composition, sondern auch in Bezug auf seinen geschichtlichen Inhalt ein Kunstwerk sein; die dargestellte Begebenheit soll wie jedes wahre Kunstwerk sich durch sich selbst erklären. Ein geschichtlicher Erfolg aber motivirt sich nur, wenn er als nothwendige Folge einer That erscheint; Thatsachen künstlerisch darstellen, und sie als Handlungen auffassen, ist ein und dasselbe. Jede rein künstlerische Phantasie löst historische Begebenheiten von selbst in Handlungen geschichtlicher Personen auf; die rein geschichtliche stellt selbst historische Thaten als blosse Begebenheiten dar.

Nehmen wir an, wir sähen Nero vor uns im Angesichte der flammenden Stadt, in Verzückung die Leier schlagend, seine Höflinge um ihn mit verstellter Rührung lauschend, seine Sclaven das Feuer schürend, den Pöbel wie losgelassene Tiger

Digitized by Google

auf die unglücklichen Christen stürzend. Alles verstünde sich von selbst; die in Handlung aufgelöste Begebenheit bedürfte keines aus Büchern geholten gelehrten Commentars. Statt ein Gewordenes von aussen zu betrachten, wären wir selbst mitten in's Werden versetzt. Der im strömenden Fliessen begriffene Zustand des Moments risse auch unsere Phantasie unaufhaltsam mit sich fort; wir ahnten das Vergangene und erriethen das Kommende; unsere einmal in Schwung gerathene Einbildungskraft theilte den täuschenden Schein ihrer Bewegung dem vor uns ruhenden Bilde mit; der dargestellte Einzelmoment erweiterte sich vor unseren Augen zu einer engverbundenen Kette nicht nur gleichgiltig auf-, sondern nothwendig auseinander folgender Zustände, zu dem geschlossenen Ganzen einer dramatischen Handlung.

Von alledem ist hier das Gegentheil. Die Kenntniss der Vorgänge beim Brande müssen wir aus der Geschichte mitbringen, das Bild zeigt nur die Aschenhaufen davon. Dass die Leichen im Vordergrund als schuldig hingerichtete Christen seien, kündigt der Künstler durch das Kreuz in der Hand des Mannes, zum Ueberfluss aber programmartig durch die Schriftrolle an, die mit den Worten: „edictum in christianos" über den Köpfen der Unglücklichen an den Pfahl genagelt ist. Ein Gewordenes steht vor uns, das wir nicht werden sahen; das abgemachte Ereigniss setzt auch des Beschauers Phantasie nicht in weitere vor- und rückwärts schweifende Thätigkeit; die starre Ruhe der Leichen steckt die Einbildungskraft an; das warm pulsirende Lebensblut menschlichen Leidens und Thuns ist zum kühlen Krystall einer vollendeten Thatsache zusammengeronnen.

Wie auch die Geschichte als Wissenschaft zu der Zurückführung der Begebenheiten auf Handlungen sich verhalten mag, die Geschichte als Kunst hat ihre eigene Auffassung. Die Verleugnung der Handlung bläst dem Geschehenden die Seele aus; das caput mortuum der Geschichte kann weder dem Künstler noch dem Beschauer irgend Geist einhauchen. Der thatlose Nero, der sich die Trümmer und Leichname nur besieht, ist vielleicht streng historisch, aber sicherlich unkünstlerisch; der handelnde Nero, der eine Weltstadt in Schutt legt, vielleicht ungeschichtlich, aber gewiss künstlerischer. Geschichte als Kunst und als Wissenschaft gehen verschiedene Wege zu verschiede-

Digitized by Google

nem Ziel, jene zur innern, diese zur äussern Wahrheit. Dass das vorstehende Bild diese auf Kosten jener sucht, ist die Folge der unkünstlerischen Geschichtsauffassung des Künstlers.

Dieser Grundmangel des Motivs spiegelt sich ab in der Trockenheit der künstlerischen Composition. Jene hebt mit der Handlung auch die Einheit derselben auf; diese lässt mit der letzteren die Masse der Handelnden in mehrere nur lose verbundene Gruppen auseinanderfallen. Die Christenfamilie im Vordergrund, deren Lage so undeutlich ist wie ihre mögliche Todesart, erscheint von den übrigen Personen auch räumlich wie abgelöst; nur die römische Dame aus dem Gefolge des Kaisers, die sich neugierig nach ihr über die Brüstung bückt, stellt den Zusammenhang mit den anderen nothdürftig her. Hat der Maler symbolisch damit andeuten wollen, dass die kleine im Schoosse Roms sich entwickelnde Christengemeinde mit der heidnischen Welt, die sie umgab, innerlich nichts gemein hatte? Ungeachtet seiner trockenen Geschichtsstrenge macht er von Anspielungen Gebrauch; ein zerbrochenes Basrelief, die Wölfin Roms mit ihren Jungen, dient dem Kaiser als Treppenstufe und an der ausgestreckten Leiche seiner erschlagenen Mutter ballt der heranwachsende Knabe die kleine Faust trotzig gegen den Weltherrscher, vor dem das Mädchen scheu zurückbebt. Die Uebrigen, andrängendes Volk und theilnamsloses Gefolge, scheinen nur dazu da zu sein, um den Raum auszufüllen.

Geschichtsmaler, welche der lebendigen Handlung aus dem Wege gehen, pflegen desto sorgfältiger in Darstellung des Leblosen zu sein. Mit wahrer Meisterschaft sind Gewänder, Waffen, Costume, die umgebenden Baulichkeiten, Ziegel, Stein und Mosaik, unübertrefflich die verkohlenden Trümmer des eingestürzten Hauses, die dünnen aufsteigenden Rauchsäulchen, die düster schimmernde Gluth, das halb in Asche verwandelte Holzwerk behandelt. Flammen- und Fackelbeleuchtung steigern das Grauen des Nachtstücks. Rom kann so ausgesehen haben, als der baulustige Monarch seinen Rundgang hielt; aber den widrigen Leichen- und Brandgeruch *nach* der That möchten wir gern gegen den furchtbaren aber doch lebensvollen Anblick der *That* selbst vertauschen.

Piloty ist der Purist unter den deutschen Geschichtsmalern. Wie sein Vorbild Gallait hält er sich an das Erwiesene, geschichtlich Reale; der historischen Conjectur, der poetisch

Digitized by Google

ergänzenden Auffassung bleibt er fern. Der historischen Kritik zu Gefallen setzt er sich mit der ästhetischen auf gespannten Fuss und lässt sich lieber zur unselbständigen geschichtstreuen Illustration, die der Erklärung bedarf, herab, um nicht zum sich selbst erklärenden selbständigen Kunstwerk emporsteigend etwa von der Geschichte abzuweichen.

b) Lessing's Huss auf dem Scheiterhaufen. *)

Rührt das herbstliche Roth auf der September-Ausstellung des österreichischen Kunstvereines (1863) von den Flammen des Scheiterhaufens her, dessen blutiger Widerschein noch andere Wangen, als die des deutschen Kaisers Sigismund erröthen machen könnte? Der gleichnamige Grossneffe des Mannes, der seine Ehre in den Rettungen der Ehre anderer fand, C. F. Lessing hat sich als Maler die Rettung des Namens Huss zur Aufgabe gemacht.

Sein berühmtes Gemälde aus dem Jahre 1842, das jetzt die Zierde des Städel'schen Institutes in Frankfurt bildet, „Huss vor dem Concil", mahnt an den denkwürdigen 6. Juli des Jahres 1415, als der Prager „Erzketzer", von allen verlassen, vor der ganzen Kirchenversammlung feierlich ausrief, freiwillig sei er unter des Kaisers sicherem Geleit daher gekommen, wo man ihn zum Tode verurtheile!

Bei diesen Worten sah er den Kaiser starr an und Sigmund ward roth. Neuere Historiker haben dieses Erröthen zwar in Frage stellen wollen; es wäre aber noch schlimmer, wenn er nicht erröthet wäre. Dieses lichterlohe Feuer auf dem Kostnitzer Wall ist ein dunkler Fleck in der deutschen Geschichte. Die Stelle zwar, wo Hussens Holzstoss und ein Jahr nachher der seines Freundes Hieronymus Faulfisch stand, können auch die sorgfältigsten Topographen von Konstanz nicht mehr angeben. Die Flammen aber, die noch aus Hussens in den Rhein gestreuter Asche aufloderten und ganz Europa in Brand setzten, schildert die Miniatur eines kostbaren Can-

*) Presse 1863. Nr. 226.

Digitized by Google

tionales der Prager Universitäts-Bibliothek in drei Bildern treffend. Zu oberst sieht man den Oxforder Professor John Wycliffe mit Stein und Stahl Feuer anschlagen; an diesem zündet der Prager Professor Johann Huss seine Leuchte und an Hussens Scheiterhaufen brennt der Wittenberger Professor Martin Luther die Fackel an. Uns fallen die Schlussworte von Lenau's Albigensern: „und so weiter" ein.

Schon die öffentliche Ausstellung dieses Bildes ist ein Ereigniss in Wien, das Seitenstück zum (im selben Jahre erlassenen) Protestanten-Patent. Eine That, deren Erwähnung noch heute dem Deutschen das Blut in die Wangen treibt, in voller Anschaulichkeit den Blicken des Publicums ausgestellt, ist ein lebendiger Beweis, dass die Tage des Mittelalters für immer vorüber sind.

Ein Kunstwerk, das nicht mehr neu und im Vaterland des Künstlers doch so gut wie neu ist, gehört zu den seltenen Erscheinungen. Bald nach Vollendung des ersten Hussbildes liess es dem Meister keine Ruhe, seinen streitenden Lieblingshelden, den das erste Gemälde in einer Handlung ohne Schluss zeigte, auch noch im Moment seines tragischen Unterliegens darzustellen. Eine kleine Broschüre erzählt das seltsame Geschick, wodurch das Werk für Deutschland bald für immer verloren gegangen wäre. Noch unvollendet ward es im Jahre 1850 von dem General-Consul Boeker für New-York angekauft, von wo es erst später nach Europa zurückkam. Für die Londoner Kunst- und Industrie-Ausstellung eingesendet, traf es zu spät für dieselbe ein, erregte, in Egyptian Hall besonders ausgestellt, in England die grösste Bewunderung und kehrte im Besitz eines Engländers, der mit dessen Ausstellung Erwerb machte, nach dem Rhein zurück. Der patriotische Entschluss der preussischen Regierung, das Bild für die Berliner National-Galerie anzukaufen, machte diesem unwürdigen Wanderleben ein Ende und wies ihm einen dem Antheil, den es als Kunstwerk und den sein Gegenstand erweckt, entsprechenden Platz unter den Schöpfungen deutscher Geschichtsmalerei an.

Es gewährt ein Vergnügen eigener Art, vor dem Gemälde sitzend, das mit seinen colossalen Dimensionen eine ganze Wand ausfüllt, die Urtheile amerikanischer englischer und norddeutscher Kritiker mit dem Eindruck des Werkes zu vergleichen. Im Lobe desselben sind alle Beurtheiler einig; aber

Digitized by Google

während ein Engländer in den Illustrated London News den „naturalistischen" Geschichtsmaler der Deutschen in Lessing sieht, liest ein deutscher Beurtheiler in der „Elberfelder-Zeitung" angesichts des Huss heraus, dass Lessing, wäre er nicht ein grosser Maler, ein „grosser Theologe" geworden wäre!

Danken wir immerhin Gott, dass er keiner geworden ist! Grosser Theologen hat Deutschland viele, vielleicht sogar zu viele gehabt, grosser Maler, die sie wie Lessing verherrlichen könnten, nicht allzuviel. Um von Hussens tragischem Ende ergriffen, von seinem unverzagten Muthe begeistert zu werden, braucht man eben nicht Theolog, um es in solch drastischer unmittelbarer Lebendigkeit aus der vergilbten Erzählung der Chronik sichtbar vor Augen stellen zu können, muss man Künstler, um es so einfach, massvoll, „farbenkeusch" und doch mit so unwiderstehlicher Wirkung auf den Beschauer zu thun, wie auf diesem Bilde, aber muss man Lessing sein. Fühlt man es doch der Scene an, diesen Anblick kann das jammervolle Schauspiel wirklich dargeboten haben! Im Mittelpuncte des Gemäldes, auf einer kleinen Anhöhe wenige Schritte vor dem Holzstoss, auf dem er den qualvollen Tod erleiden soll, liegt Huss betend auf den Knien, die Augen zum Himmel gewendet, eine schwächliche, nur von innerem Feuer belebte Gelehrtengestalt im dunklen Faltengewand, der man das langwierige Kerkerelend ansieht. Im Hintergrunde der Pfahl, die Reisigbündel, die harrenden Henkersknechte mit Stricken und brennenden Fackeln in den Händen. Zur Rechten im Vordergrund eine schaulustige, zum Theil stumpfsinnige Menge, ein Paar heimlicher Freunde und künftiger Rächer. Zur Linken erbarmungslose Richter im Vordergrunde, fanatisirte rohe Amtsschergen im Mittelgrunde. Von Hinzuthat des Künstlers ist so wenig zu spüren, dass man im Anfang überrascht ist, nicht mehr überrascht zu sein. Keine Andeutungen, keine Symbole, baare Wirklichkeit. Diesen Amtsmienen der Richter, der Häscher, der Henker, dieser gedankenlosen Theilnahme und rohen Neugier des Haufens begegnen wir bei jedem blutigen Gerichtsact; tausend Autodafés mögen vollzogen worden sein und glichen eines dem andern. Bis auf die mit Teufelsfratzen bemalte Papiermütze mit der Inschrift: „Erzketzer", die ihm der Fussknecht in den Farben der Reichsstadt auf den Kopf stülpt, bis auf Pfahl Reisig und Stricke ist alles gewohntes Ceremoniel, Norm eines peinlichen Gesetz-

Digitized by Google

buches, ist es das buchstäbliche Abbild einer Ketzerhinrichtung.

Was Hussen geschah, war damals nichts Ausserordentliches; das Ausserordentliche ist, dass es ihm geschah. Seine Persönlichkeit macht das Ereigniss welthistorisch, das, wie ein Jahr zuvor an 36 Anhängern Wycliffe's vollzogen, mit hundert anderer gleichem Geschick im Dunkel geblieben wäre. In ihm muss sich das ganze Interesse cnncentriren, seine Erscheinung muss uns erinnern, dass wir es hier nicht mit einer gewöhnlichen Execution, mit einem armen Sünder zu thun haben. Dass es eine historische Person sei, die vor uns kniet, einer von jenen auserwählten Geistern, deren todter Körper hinfallend noch das Rad der Weltgeschichte weiter schiebt, aber auch dass es ein geistiger kein physischer Held sei, einer von jenen, die erst am Unverstand sterben müssen, wenn sie die Nachwelt mit sich fortreissen sollen, ein „Bürger kommender Jahrhunderte" — das muss aus der Anschauung des Gemäldes auch dann mit ergreifender Gewalt verständlich werden, wenn wir nicht wüssten, dass es Huss ist, wenn es zum Bild kein „Programm" gäbe.

Löst der Künstler diese Aufgabe, dann ist er Geschichtsmaler; sonst sinkt er zum blossen Illustrator herab. Lessing hat sie auf bewunderungswürdige Weise gelöst.

Dass es eine historische Person sei, sehen wir aus der Tracht der Zeit; dass es sich um einen Ketzertod handelt, aus der Todesart, dem geistlichen Gewand, aus der Gegenwart hoher kirchlicher Würdenträger. Wenn der Künstler blos rühren wollte, so durfte er nur recht lebendig die Schrecken der Hinrichtung schildern, Entsetzen, Mitleid, Theilnahme, Erbarmen, Hass in den Mienen der Umstehenden sich abspiegeln lassen.

Der Geschichtsmaler aber will individualisiren. Die Ketzerhinrichtung, die er uns vorführt, soll keine gewöhnliche, der Verurtheilte kein verführter gedanken- und urtheilsloser Sectirer, es soll ein Mann sein, der über seiner Zeit und für diese zu hoch steht; der, je weiter er ihr voraus ist, um desto weniger von seinen Zeitgenossen begriffen wird; der gerade darum, weil er ihnen kein Mitleid einflössen kann, die ihn nicht verstehen, uns desto mehr Mitleid einflössen muss.

Daran hält sich der Künstler. Auf die sichtbare Darstellung angewiesen, kann er uns nichts mittheilen, was sich nicht

Digitized by Google

sichtbar machen lässt. Um uns fühlen zu lassen, dass sein Held weit über seinen Zeitgenossen stehe, zeigt er uns in der Umgebung desselben verhältnismässig geringe Theilnahme an ihm. Ist es denn möglich, dass man so ruhig halb zurückgewendet zu dem in der hinteren Reihe haltenden Bischof sprechen kann wie dieser Kurfürst von der Pfalz, kaum mehr bewegt als sein den Boden scharrendes Ross, wenn man auch nur eine Ahnung hat von dem Feuergeist dessen, der wenige Schritte von da sein letztes Stossgebet verrichtet? In den Zügen des Cardinals, der seine Hand auf die Croupe seines Maulthieres stützt, malt sich nicht Glaubenshass, nur prickelnde Ungeduld. Die Hinrichtung des Ketzers ist für ihn nur ein Geschäft, dessen Vollzug schon zu lange währt. Der alte Mönch zwischen seinem und des Herzogs Thier verräth Neugierde, nicht Leidenschaft; er besieht sich den Thoren durch's Augenglas, der für seine Ueberzeugung ins Feuer geht.

Der behäbige Spiessbürger, der seinen Filzhut nicht abgenommen hat vor dem seiner Priesterwürde Beraubten, faltet die Hände behaglich über den wohlgerundeten Bauch; ihm ist die Gräuelscene ein Schaufest mehr zu den vielen, die das Concil bringt. Nicht einmal die leichtgerührten Weiber haben Thränen in den Augen; sie dauert höchstens der interessant aussehende, noch jugendliche Mann mit dem feinblassen geistreich durchsichtigen Antlitz, mit dem Ausdruck andächtiger Verzückung in den schwärmerischen Augen, der ehemalige geistliche Herr vielleicht, aber Huss —?

Der Vorläufer des „Schwans" wie es im Volkslied auf Huss heisst, kann unter den Leuten, die seine Richtstätte umstehen, seine Landsleute ausgenommen, die nur den „Böhmen" in ihm sehen, auf dem Bilde keine Freunde, keine Gesinnungsgenossen haben; seine Freunde stehen vor dem Bild. Allein in seiner Zeit, muss er auch im Bilde allein stehen. In dieser theils feindseligen theils gedankenlosen Umgebung ist sein Auge wie das des Profeten das einzige, welches in die Zukunft dringt. Der fäusteballende Böhme, der die Kunde von seinem schmählichen Tode in die Heimath tragen wird, sieht den künftigen Morgenstern nur in dem Streitkolben aufgehen. Nur in dem brütenden Augustinermönch im linken Vordergrunde, der unverwandt in den Boden starrt, scheint eine dumpfe Ahnung des Kommenden zu dämmern.

Digitized by Google

Das Gemälde kann nur einen Zeitmoment, der Künstler nur die Anschauung einer Zeit darstellen. Der Fortschritt von der Anschauung einer Zeit zu der einer andern liegt ausser den Grenzen seiner Kunst. Den über seine Zeit hinaus fortgeschrittenen Geist kann er nicht anders versinnlichen, als indem er anschaulich macht, dass seine Zeit hinter ihm zurückgeblieben sei. Indem er gerade dadurch, dass er uns Hussens Zeitgenossen ohne Mitleid sehen lässt, unser Mitleid mit ihm am stärksten nährt, macht er ihn zu unsers- und uns zu seinesgleichen, denn nur mit unsersgleichen haben wir Mitgefühl. Huss, der seine Zeit verlässt, tritt dadurch für uns in die unsere ein.

Der Geschichtsschreiber, der aus der Vogelperspective den Gang der Dinge auf einmal überschaut, gewahrt den Fortschritt; der Geschichtsmaler, der uns nur einen Augenblick der Geschichte zu zeigen vermag, muss uns denselben errathen lassen. Lessing's Gemälde vollendet sich nicht innerhalb des Rahmens. Durch das Bild des Mannes, der ersichtlich dem fünfzehnten Jahrhundert nicht mehr angehört, greift es über denselben unmittelbar in hellere Zeiten, ins neunzehnte hinaus.

Damit zieht es aber auch uns, die Beschauer, unmittelbar mit in die dargestellte Handlung hinein. Dieser Grossneffe hat seines Grossoheims Dramaturgie gründlich studirt, aber er ist nicht blos sein Bluts-, auch sein Geistesverwandter. Wer uns tragisch rühren will, hat Lessing der Kritiker gelehrt, muss uns den Leidenden zuerst als unseres Gleichen sehen lassen, damit wir mit ihm leiden, mit ihm leidend Aehnliches auch für uns fürchten können, denn es gibt kein anderes Mitleid als mit unseres Gleichen und keine andere Furcht als für uns selbst. Lessing der Maler zeigt uns des Reformators Zeitgenossen nicht als seines, und dadurch ihn als unseres Gleichen; sein Leid wird dadurch unser Leid, sein Geschick könnte unser Geschick gewesen sein in seiner Zeit. Sind denn nicht noch zwei Jahrhunderte später Giordano Bruno und Vanini in den Flammen gestorben?

Darin liegt der eigentliche Grund der tragischen, damit aber zugleich der so ausserordentlich dramatischen Wirkung dieses Bildes. Wir, die Beschauer ausser dem Bilde, wir sind zugleich Mithandelnde des Bildes; wir sind

Digitized by Google

die eigentlichen Zuschauer der Hinrichtung. Jenes Volk, das nur der Neugierde, jene Richter und Büttel, die nur der Amtshandlung wegen da zu sein scheinen, sind blosse Figuranten. Sie kennen den Sterbenden nicht und darum fühlen sie auch nichts für ihn; als was sie ihn betrachten, liefert nur den Beweis ihrer eigenen Nichtigkeit. Dieser czechische Bauer, dem man es ansieht, dass er Feuer mit Feuer heimzahlen wird, ist nur ein Hussit des fünfzehnten Jahrhunderts. Nicht auf ihn ist der hoffende Blick des Märtyrers durch den offenen Himmel hindurch, er ist auf den kommenden „Schwan" des sechzehnten gerichtet, den sie, wie das Volkslied auf Hussens Namen (hus—Gans) anspielend sagt, „ungebraten lan" werden.

Mit den einfachsten aber echt künstlerischen und zwar mit den Mitteln seiner Kunst erreicht der Künstler seinen Zweck. Mit der gewissenhaftesten Treue hält er sich an das historisch Ueberlieferte; sogar den Kurfürsten von der Pfalz hat er, weil es die Chronik erzählt und die Sitte der Zeit es so forderte, seinen Fürstenhermelin ablegen lassen, ehe er zur Hinrichtung auszog. Sein ganzes Gemälde schildert die geschichtliche Einfalt der Zeitgenossen Hussens; aber der geschichtlichen Legende ist er so feind, dass wir das bekannte Holz zutragende Bäuerlein, welches Hussen den Ausruf: Sancta simplicitas! entlockt haben soll, auf dem Bilde vergebens suchen, weil jener Ausruf geschichtlich dem Hieronymus von Prag gehört. Der Mönch aus dem Orden, dem später Luther entsprang, ist die einzige Andeutung, die er sich gestattet.

Zeigt so Lessing, dass er Geschichte versteht, so thut dieses Bild zugleich dar, dass er sie zu malen versteht. Es gab eine Zeit, wo sein übersprudelndes Compositions-Genie ihn verleitet zu haben schien, mit einem Ausruf übler Laune seines grossen, nicht blos Grossoheims: er sehe nicht ein, wozu die Farbe solle, künstlerisch Ernst zu machen. Damals hat man seine Gemälde „colorirte Bleistiftzeichnungen" genannt. Auch auf dem gegenwärtigen herrscht keine französische Farbenkeckheit, kein studirter belgischer Schmelz des Colorits; das Medium des Lichtes ist dem deutschen Geschichtsmaler dazu da, um die Gegenstände sichtbar, aber nicht um damit optische Experimente zu machen. Eine gehaltene Stimmung durchdringt die Lichtmasse des Bildes, dessen coloristisches Centrum kein Terburg'sches Atlaskleid und kein

Digitized by Google

Wouwermann'scher Schimmel, sondern der dunkle Talar eines schlichten Magisters sein durfte.

Auch der zur Seite haltende Pfalzgraf hat einen sonst allerdings prächtigen Falben statt eines Staatsschimmels besteigen müssen, um das Auge von der Hauptperson nicht auf sein Ross abzuziehen. Satte und doch nur von wenigen grelleren Stellen unterbrochene Farben tönen vom Vorder- gegen den Mittelgrund ab, in dem sich Hussens schwarze und seiner Henker fahlbraune Gestalten gegen den lichten Hintergrund, aus dem die Thürme von Kostnitz schimmern, wirksam abheben. Die Gruppirung ist von einfachster Regelmässigkeit und doch nicht ängstlich. Die äussersten Spitzen derselben umschliessen zusammen ein Trapez, dessen Diagonalen sich in der Hauptfigur kreuzen. Zwischen die ruhigeren Gruppen der gleichgiltigen Functionäre und der blos neugierigen Zuschauer sind die beweglichen als Verbindungsglieder mit der Hauptgestalt eingeschoben. Rechts die drei Stadtknechte, deren vorderster ihm die Papiermütze aufsetzt; links der leidenschaftlich hingeworfene Böhme, der ein inbrünstiges Rachegebet ausstösst. Zwischen rohem Hass und roher Liebe mitten inne schwebt naiv die Stimmung des Mädchens, dessen halb niedergebückte Gestalt auch die Mitte des Vordergrundes andeutet; sie betet für den verurtheilten Erzketzer den Rosenkranz, den sie vor den Blicken der Uebrigen hinter einem Felsstück zu verbergen bemüht ist.

Wir brauchen glücklicherweise weder unser Mitleid mit Huss, noch unsere Bewunderung für seinen Retter zu verstecken. Die Geschichtsmalerei folgt der Auffassung der Geschichte. Die Romantik im Anfang unseres Jahrhunderts verwandelte diese in mythische Poesie; die speculative Philosophie fasst sie als Erscheinung der Idee auf, die Gegenwart als realistische Erzählung der Thatsachen. Unter den grossen deutschen Geschichtsmalern malt Cornelius Geschichtspoesie, Kaulbach Geschichtsphilosophie, Lessing — malt Geschichte.

Digitized by Google

c) Matejko's Reichstag zu Warschau 1773.*)

Hat die internationale Jury der Pariser Ausstellung (1867) durch die Betheilung dieses Bildes mit der goldenen Medaille der österreichischen Kunst oder der polnischen Nation ein Compliment machen wollen? Gegenstand des Werkes ist derjenige Reichstag, dem Polen seinen Untergang und die österreichische Monarchie den Besitz ihrer polnischen Provinzen verdankt; der Maler desselben aber ist weder ein Zögling der wiener noch einer österreichischen Kunstschule überhaupt, ein Autodidact, der dem österreichischen Staate nur durch seine Geburt in Galizien angehört. Die Gemälde polnischer Künstler, von denen ausser dem Obgenannten noch Rodakowski, Kaplinski u. a. auf der Ausstellung eine Rolle spielten, waren daselbst in den Abtheilungen der verschiedenen Staaten zerstreut, die sich in Polen getheilt haben. Die französische Kunstkritik ging unbefangen über die politische Trennung hinaus und behandelte sie sämmtlich als Producte einer nationalen Kunst. Für den Franzosen ist eben das alte Königreich Polen von den Karpathen bis zur Ostsee noch immer mit sympathetischer Tinte auf der europäischen Landkarte verzeichnet; sobald er sich irgendwie erhitzt, kommen die schwarzen Umrisse desselben unter den bunten Grenzscheiden der Verträge immer wieder zum Vorschein!

Der Gegenstand dieses Gemäldes ist wol geeignet, nicht blos das leichtbewegliche Blut eines Franzosen in Wallung zu versetzen. In der Sitzung des ausserordentlichen und unvollzähligen polnischen Reichstages, die es darstellt, ist soeben die erste Theilung Polens votirt und signirt worden. Die Vertragsurkunde vom 13. September 1773 entriss dem Königreiche Polen von 13500 Quadratmeilen, die es damals noch umfasste, beinahe den dritten Theil: 3925 Geviertmeilen durch einen einzigen Federzug, den fruchtbarsten, den reichsten, den bestangebauten, den bestbevölkerten Landesstrich. Preussen nahm Pomerellen Culm Wermeland und einen Theil von Gross-

*) Neue freie Presse von 10. Jan. 1868.

Digitized by Google

polen; Russland den Löwenantheil, die Palatinate von Meislaw, Witebsk, Polock, Minsk und Livland; Oesterreich mit Widerstreben und nur dem Drängen der Nachbarn nachgebend, den Rest: Galizien und die Zips, die schon einmal, zu der Zeit der Angiovinen, mit Ungarn vereinigt gewesen waren. Es gereicht Maria Theresia zur ewigen Ehre, dass sie nur zögernd und unwillig zu dem Gewaltstreich sich entschloss. Friedrich II. in seinen Memoiren macht sich über die ehrlichen Oesterreicher lustig, die den Abschluss der Grenzverhandlungen gewissenhaft hinausschoben, weil sie einen kleinen Bach, der ihre Marke bilden sollte, so lange nicht finden konnten. Er selbst nahm keinen Anstand, auf die Bitte einer polnischen Dame hin einen weiteren Bezirk mit 2000 Einwohnern seinem Antheile einzuverleiben; zwei Jahre nach vollzogener Theilung gab er seinem commandirenden General in Polen heimlich Befehl, die Grenzsteine zu verschieben, und fügte 46000, im darauffolgenden Jahre auf gleiche Weise noch 18000 Einwohner mit Städten und Dörfern zu seiner Beute hinzu!

Es ist hier nicht der Ort, die Gründe zu erörtern, die den Fall des polnischen Reiches herbeigeführt haben. Die polnische Wirthschaft und der polnische Reichstag sind sprichwörtlich geworden, um rathlose Verwirrung und unbändige Parteisucht zu bezeichnen. Ein unauslöschlicher Schandfleck in der Geschichte der polnischen Grossen bleibt es, dass sie, um ihre Familienzwecke zu fördern, selbst die Einmischung des Auslandes in ihre heimischen Händel anriefen. Die Conföderation Czartoryski setzte im Jahre 1764 deren Verwandten, den Günstling Katharina's, auf den polnischen Königsthron; die Conföderation Poninski besiegelte 1773 die erste Theilung des Reiches. Um schnöden Judaslohn verkauften der erlauchte Adel und hohe Clerus ihr Vaterland; der Graf, seit 1778 Fürst Adam Lodzia Poninski, der Marschall des Theilungs-Reichstages, erhielt während desselben, wie Lelewel erzählt, vom 1. April 1773 bis zum 1. März 1775, von Russland die Summe von 46000, sein College der Fürst Michael Radziwill, Palatin von Wilna und Reichstagsmarschall 23000, der Bischof von Cujavien, Anton Ostrowski, Präsident der Delegation, welche die Theilungsurkunde redigirte, 4500 holländische Ducaten. Der König selbst schämte sich nicht, unter dem Titel eines Geschenkes 6000 Ducaten anzunehmen! Gefühl für Ehre und Vaterland schien nur mehr in den Reihen

Digitized by Google

der Landboten, des dritten Standes in Polen, zu finden. Thaddäus Rejtan, Landbote von Novogrodek, warf sich dem Kronhofmeister Poninski und dem Schwertträger von Littauen, Michael Radziwill, die sich eigenmächtig zu Reichstagsmarschällen aufgeworfen hatten, an der Schwelle des Reichstagssaales entgegen, entriss dem ersteren den Marschallsstab und wehrte beiden den Eintritt. Sein College Samuel Korsák rief dem Gesandten der Kaiserin zu: Gut und Blut gebe er preis, aber kein Fürst sei reich genug, ihn zu bestechen, keiner mächtig genug, ihn zu erschrecken! Die Landboten schlugen ihr Lager im Reichstagssaale auf, verrammelten die Thür und blieben vier Tage hindurch gegen Bitten und Drohungen taub, bis endlich am 23. April 1773 die in Poninski's Wohnung geschlossene Conföderation die Widersetzlichen für Rebellen erklärte, den Eintritt in den Saal mit Gewalt erzwang und den vor Wuth und Verzweiflung von Wahnsinn befallenen Rejtan aus dem Reichstage und in den Kerker stiess, wo er durch das Verschlucken zerstossenen Glases sein Leben endete.

Diesen Conflict der landesverrätherischen Grossen und der treuen Landboten, der über die Leichen der letzteren hinweg zum Ruine des Reiches führt, hat der Künstler zum Thema seiner Darstellung gewählt. Zwei Wege standen ihm offen: er konnte entweder symbolisch jenen Conflict im Allgemeinen, wie er nicht nur 1773 zu Warschau, sondern mit geringen Abweichungen auch 1793 zu Grodno, ja fast auf allen polnischen Landtagen sich wiederholte, oder er konnte historisch einen dieser geschichtlich gegebenen Streithändel im Besonderen darstellen. Wenn wir bemerken, dass auf seiner Leinwand Personen erscheinen, die dem Ereignisse von 1773 fremd, Umstände mangeln, die ihm eigen waren, so werden wir zu der Meinung veranlasst, dass er den ersteren, wenn wir die beigesetzte Jahreszahl 1773 lesen, zu der entgegengesetzten, dass er den letzteren Weg eingeschlagen habe. Betritt er beide zugleich, so vermengt er die Gattungen.

Unangenehm fällt es auf, dass der Künstler nicht den Augenblick der Unterzeichnung selbst, sondern den nach derselben für seine Darstellung gewählt hat. Die Vornahme eines so wichtigen Actes concentrirt die Aufmerksamkeit aller Anwesenden auf einen einzigen Punct, schliesst alle Mitglieder naturgemäss zu einer gemeinsamen Handlung zusammen; der

Digitized by Google

darauffolgende Moment zeigt sie bereits nach den verschiedensten Richtungen zerstreut, in einzelne Gruppen aufgelöst, die kein innerliches Band, nur das äussere des Raumes zusammenhält. Die Unterzeichnung ist geschehen; die halbzerrissene Feder fällt zu Boden, auf dem die zertretene und befleckte Landkarte des Reiches liegt; der König verlässt seinen Thron, auf dem der entfallene Hermelinmantel zurückbleibt; die landesverrätherischen Grossen, ein Palatin, der im Begriffe vom Unterzeichnungstische aufzustehen seinen Stuhl umgestürzt hat, und ein Bischof im vollen Ornat, der das diamantenbesetzte Medaillonbild der russischen Kaiserin mit verzückten Blicken betrachtet, schwelgen im Vorgefühle ihres Lohnes; im Vordergrunde rechts auf dem Boden wälzt sich der wackere Landbote mit aufgerissenem Hemde in leidenschaftlichem Protest, während der reichgekleidete Marschall den an der Thür harrenden russischen Grenadieren winkt, den widerspenstigen Patrioten mit Gewalt hinwegzuschleppen. Aus dem Dunkel der Diplomaten-Loge betrachtet der russische Gesandte kühlen Blickes sein finsteres Werk; die Züge der Kaiserin Katharina, deren lebensgrosses Bildniss im Rathssaale der polnischen Republik prangt, scheinen vor innerer Befriedigung zu leuchten; ein schwacher Hoffnungsstrahl schimmert in dem träumerischen Gesichte des edlen polnischen Jünglings, der mitten in dem wilden Tumulte der verzweifelnden Landboten, die verhängnissvolle Urkunde in der Hand, in der Zukunft zu lesen scheint: Polen ist noch nicht verloren!

Dürfen wir der Revue des deux Mondes trauen, in deren Juli-Heft 1867 Maxime Decamps unserem Bilde eine ausführliche Besprechung gewidmet hat, so soll dieser Jüngling, den bereits der blaue Cordon schmückt, den Sohn jenes Palatins von Roth-Russland, den seine Zeit den „schrecklichen Wojwoden" nannte, vorstellen. Beides ein schlagender Beweis, wie willkürlich der Künstler bei der Wahl der Personen für seinen Reichstag von Warschau verfahren ist. Dieser Sohn war damals ein Knabe von höchstens acht bis neun Jahren, sein Vater, „der König von Ruthenien", aber seit Jahren todt. Eine streng geschichtliche Darstellung des Ereignisses von 1773 kommt einer An-den-Pranger-Stellung der betreffenden Persönlichkeiten gleich; Grund genug mit historischer Genauigkeit zu verfahren. Der Kron-Grossfeldherr von Polen, der Vicekanzler von Littauen

Digitized by Google

spielten nicht 1773, wol aber 1793 auf dem Reichstag zu Grodno bei der zweiten Theilung eine Rolle. Glauben wir aber dadurch verleitet uns auf dem letzteren zu befinden, so führt das eiskalte Gesicht des russischen Diplomaten, das nicht Sievers' sondern des Fürsten Repnin Züge trägt, uns sogar noch etliche Jahre hinter den Warschauer Reichstag zurück, dem nicht der 1770 nach Petersburg berufene Repnin, sondern Stackelberg als russischer Bevollmächtigter beiwohnte. Sind wir aber zu Warschau, wie es die Jahreszahl verlangt, dann fragen wir vergebens, warum neben dem wackeren Rejtan sein gleich wackerer Genosse Korsák mit seinem beredten Appell an den Vertreter Katharinens fehlt? warum der Künstler, statt von dem kräftigen geschichtlichen Act Gebrauch zu machen, durch welchen der muthige Landbote dem Marschall seinen Stab entriss und auf den Knien liegend mit ausgebreiteten Armen die Thür verwehrte, uns denselben in zuckender Agonie auf der Erde liegend vorführt, so dass wir nicht wissen, ob wir einen von epileptischen Krämpfen gepackten Trunkenbold oder Tollen vor uns erblicken?

Mit dieser durch eine Mengung historischer und blos symbolischer Elemente herbeigeführten Unklarheit des Bildes verbindet sich eine zweite, welche die räumliche Disposition angeht. Der Beschauer wird vor dem figurenreichen, lebhaft bewegten Gemälde das Gefühl nicht los, der dargestellte Raum sei zu klein für die Menge der Anwesenden. Das scheint kein Saal, kaum ein Zimmer, beinahe nur ein Cabinet; man möchte die Mauern verschieben und den Plafond eindrücken, um Luft, Athem und, was das Schlimmste ist, auch Licht zu schaffen. Wollte der Künstler absichtlich die erstickende Atmosphäre des schwindenden Polenreiches schildern, so hat er sein Ziel erreicht; die halbgeöffnete Pforte wirkt ordentlich erleichternd, ungeachtet russische Grenadiere draussen stehen. Eine halbe Dämmerung, die alle Luftperspective unsicher macht, lagert über dem Bilde; der Hintergrund weicht nicht hinreichend zurück; das Bildniss der Kaiserin scheint noch auf den im Mittelgrunde Befindlichen zu lasten; im nächsten Augenblicke, fürchtet man, wird es auf dieselben herabstürzen. Zwischen den Vorhängen des Thrones und der Diplomaten-Loge fehlt jeder Zwischenraum; diese selbst vertieft sich nicht, sondern gähnt flach in der Rückwand; wie zwischen dieser und dem Vordergrunde

Digitized by Google

so viel Körper Platz haben sollen, als wir Köpfe hier über einander sich häufen sehen, begreift man nicht. Mit Ausnahme des offenen Raumes, der sich um den auf den Boden hingestreckten Rejtan bildet, herrscht auf dem ganzen Gemälde ein chaotischer Wirrwarr von Gliedmassen und Gewändern. Der Künstler scheint aus dem Auge gelassen zu haben, dass auch die äusserste Verwirrung, die er hier offenbar schildern will, nicht selbst wieder verworren darf dargestellt werden.

Der Grund dieses Mangels an verständlicher Anordnung ist vielleicht dort zu suchen, wo der grösste Reiz des Werkes und die specifische Begabung seines Meisters zu liegen scheint. Eine gemeinsame sichtbare Action, die alle Anwesenden zugleich beschäftigt, wie es die Unterzeichnung wäre, hat er wol nicht ohne Absicht vermieden. Dafür zeigt er uns mit unerschöpflicher Abwechslung und feinster Charakteristik den Nachklang einer geschehenen nicht mehr sichtbaren Handlung auf den Gesichtern derjenigen, welche dieselbe verübt haben. Als ob ihm die Einheit der Handlung zu viel Ehre wäre für ein Gemälde, das die Theilung darstellt, lässt er uns die Versammlung in völliger Auflösung erblicken. Von dem stumpfsinnigen Greise und dem zufrieden lächelnden Primas bis zu dem wahnwitzigen Rejtan führt er uns eine Stufenleiter charakteristischer Seelenzustände vor, die alle durch einen und denselben Vorgang hervorgerufen werden, aber nicht diesen selbst. Betrachten wir jeden Kopf einzeln, so stellt er ein meisterhaft individuelles Seelengemälde dar; sehen wir auf das Ganze, so zerfällt es in Gruppen Figuren und Episoden, deren eine sich nicht um die andere bekümmert. Köpfe wie die des Primas, des Palatins, des Jünglings, des Reichstagsmarschalls und des schwachen Stanislaus August möchte man aus der Leinwand herausschneiden und besonders einrahmen als wahre Muster historischer Porträts; die ungeordnete Häufung geschichtlicher und ungeschichtlicher Persönlichkeiten ohne ersichtlichen Mittelpunct entstellt das historische Gemälde. Die ungewöhnliche Gabe physiognomischer Charakteristik und die ungeachtet des auffällig ins Schwarze fallenden Colorits bewunderungswürdige Bravour der technischen Mache, welche das vorstehende Bild wie seine Vorgänger zur Schau stellt, machen den Schöpfer dieses Werkes zu einem Talente ersten Ranges. Ob seine künftigen Schöpfungen historischer

Digitized by Google

Gattung ihn auch als einen Geschichtsmaler ersten Ranges zeigen werden, wird, wie bei allen Kunstgrössen, von der Erweiterung seines ästhetischen und geschichtlichen Horizonts, von dem Studium ewiger Muster und bei Matejko besonders von dem Grade innerer und äusserer Klarheit abhängen, die er seinen geschichtlichen Compositionen einzuhauchen vermögen wird.

Digitized by Google

Der neue Fiesole. *)

Neben der Grösse Michel Angelo's, der Grazie Raphael's, dem Farbenreiz Titians übt das tiefe Gemüth und die reiche Ideenfülle des Fra Beato Angelico da Fiesole auf den wandernden Kunstfreund seinen unwiderstehlichen Zauber. In seinen Klostermauern einsam, ohne Zusammenhang mit Kunstgenossen, von Natur und Zeit abgekehrt, erfindet Fiesole die Welt des Diesseits und Jenseits aus seinem unerschöpflichen Innern gleichsam von neuem. In sich gekehrt wie eine schüchterne Jungfrau bleibt sein Denken und Malen innerhalb der Clausur; sein Pinsel gleicht dem Sprengwedel, seine Erfindungen sind Gesichte, seine Gemälde stumme Predigten, seine Temperafarben mit Weihwasser angemacht. Fiesole's Bereich ist die heilige Schrift und die Heiligenlegende; sein Lehrer und Massstab seine fruchtbare Fantasie. Er hat kein Modell als seine Klosterbrüder, keinen Sporn und Antrieb, als den Drang seines Herzens. Der Streit zwischen religiöser und weltlicher Kunst ist für ihn nicht vorhanden. Seine entzückte Fantasie kennt Profanes nicht.

An den Beato wird man erinnert, so oft man Gemälde von Overbeck oder ihn selbst vor Augen hat. Das von seiner eigenen Hand gemalte Porträt im Saale der Malerbildnisse in den Uffizien zu Florenz stellt ihn dar, wie er ist: ein freiwilliger Mönch in einer verweltlichten Kunstepoche. Ein gesenktes sinnendes Haupt mit scharf gezeichnetem Profil, eine hohe aber schmale Stirn, ein edelgeformtes Kinn und das liebevollste, kindlich blickende Augenpaar. Nur bleicher ist die hinter das Ohr gestrichene lange Locke seitdem geworden und die ansehnliche schlanke Gestalt mit den vorn stets über einander gelegten Händen hat sich um ein Merkliches nach vorwärts ge-

*) Rom im April 1856.

Digitized by Google

neigt. Wie er so dasteht in dem niedrigen Zimmer seines Hauses, gleicht dieses einer Zelle und er deren ascetischem Bewohner. Eine Spur der Verzückung aus Fra Angelico's Himmeln glänzt im Auge des Meisters, aber der ernstlächelnde Mund, die faltige Stirn verrathen den klar und bewusst denkenden Künstler. Was bei jenem Naturell, ist bei ihm zum Charakter geworden. Mit entschiedener Klarheit erfasst er seine Kunst als religiöse Mission an die Gegenwart und Nachwelt; wie Angelico's naive, sind seine Bilder bewusste Predigten in der Wüste. Einem Johannes gleicht beider Haupt und Kunst, aber Fra Beato mehr dem Evangelisten, Overbeck dem Täufer. Jener stellt dar und erzählt, dieser ermahnt und belehrt; des Fiesole Gemälde sind Bilder des Evangeliums, Overbeck's Compositionen sind die Moral desselben.

Diese didaktische Richtung, wo die Kunst nur Gefäss des religiösen Gehaltes ist, macht Symbolik und Allegorie in seinen Werken unentbehrlich. Weil er nicht wie Fiesole sich begnügt, wirkliche oder als wirklich geträumte Vorgänge zu malen, greift er für den abstracten Gedankeninhalt zu symbolischer Versinnlichung. Wenn Fiesole all seine lyrische Verzückung in die wunderbaren Köpfe der handelnden Gestalten zusammendrängt, im übrigen aber, die Zusammenstellung willkürlicher Heiligengestalten in der grossen Passion zu St. Marco etwa ausgenommen, sich beschränkt, das historisch Ueberlieferte zu geben, so behandelt dagegen Overbeck mit Bewusstsein das Historische als Sinnbild für etwas, das selbst hoch über dem Historischen steht. Jedes Mittel ist ihm willkommen, auch das gänzlich Erfundene, wenn es als passendes Gleichniss dient, religiösen Gehalt zur sinnlichen Anschauung zu bringen.

Still und geräuschlos wie ein Kloster ist des greisen Meisters abgeschiedene Werkstätte. Weitab vom Getümmel der ewigen Stadt, am Abhang des esquilinischen Hügels, in einer einsamen Gartenstrasse, der Via di Merulana, die von S. Maria maggiore zum Lateran führt, steht unter Trümmern und Weinranken, von Cypressen beschirmt, ein einfaches Gartenhaus, zu dem eine lange, schattige Bogenlaube leitet. Niedere Fenster gewähren eine weite Aussicht über die Villen des Viminals, über Pinienkronen und die Bogen der Aquäducte hinweg erblicken wir die schöngeschwungenen blauen Kuppen des Albanergebirges. Vor dem unscheinbaren Thore halten allsonntäglich in

Digitized by Google

den Mittagsstunden zahlreiche glänzende Equipagen; die Unvermeidlichen Italiens, geldklimpernde Engländer und wissbegierige Blondinen, ergiessen sich stromweise in den unansehnlichen Raum, wo der Genius waltet. Mit stets gleicher Freundlichkeit empfängt der schlichte Künstler die unbequemen Gäste und lässt sich's nicht verdriessen, mit menschenfreundlicher Geduld die oft wenig Versprechenden auf's Liebenswürdigste mit seinen Schöpfungen vertraut zu machen. Auch diess betrachtet er als einen Theil seines Berufes und gelang es ihm, nur einem Einzigen das Verständniss seines Werkes und damit seines tiefgedachten Inhaltes zu erschliessen, so sieht er Mühe und Zeit nicht als nutzlos vergeudet an.

Neben manchem ältern Werke wie z. B. dem Carton zu jenem berühmten Triumph der christlichen Kunst im Städelschen Institut, der bekannten Bilderbibel u. a. standen auf den Staffeleien zwei neue Entwürfe, einer eben in der Vollendung begriffen, der andere umfassende ihr entgegenharrend, wenn irgend ein mächtiger Freund der Kunst dem greisen Manne Zeit und Mittel gewährt, der Kunst und sich ein unvergängliches Denkmal zu hinterlassen. Der erste, ein Carton in Farben ausgeführt, wurde so eben von Overbeck in grosser Dimension auf Leinwand übertragen. Es ist ein Gemälde zum Andenken an die glückliche Errettung des Papstes Pius IX. im Jahre 1849 für die Decke jenes Zimmers im quirinalischen Palaste bestimmt, aus welchem derselbe in jenem verhängnissvollen Jahre nach Gaëta flüchtete. Zufälligeraber bedeutsamerweise ist dieses Gemach dasselbe, in welchem ein halbes Jahrhundert zuvor sein gleichnamiger Vorgänger Papst Pius VII. in die Gewalt der Franzosen unter General Miollis gerieth. Die Aufgabe war schwierig, die Art wie er sie löste, bewundernswerth. Wenn jedes gute Gedicht nach Goethe's Wort ein Gelegenheitsgedicht ist, so ist Overbeck's Erfindung für diese Gelegenheit ein Meisterstück. Die Rettung des Papstes aus der Verfolger Hand zu symbolisiren, wählte der Maler den Moment, wo Christus den Juden, die ihn vom Felsen stürzen wollen, durch ein Wunder entgeht. Ruhig schwebend von einer Wolke getragen, mit dem erhobenen Fuss nach Schifferart leicht vom Felsen abstossend, entweicht der Heiland unberührt der wilden Rotte der Frevler, die zum Theil vor Erstaunen starr, zum Theil noch von Hass Wuth und

Digitized by Google

Drohung auf's Lebhafteste bewegt ist. Kaum denkbar ist ein mehr ergreifender Contrast, als dies erhabene Dahingleiten des Erlösers, dem leere Luft wie fester Boden ist, während die an der Erde festhaftende Schaar der Bösen vor dem jähen Felsrand schaudernd zurückweicht.

Dennoch lassen gegen diesen in der Idee schwer übertrefflichen Entwurf gewisse formelle Bedenken sich kaum zurückhalten. Die linke Seite des Bildes ist durch den hohen Felsen, auf dem die Gruppe der Feinde Christi steht und diese selbst, die mehr als zehn verschiedene Personen umfasst, so reichlich gefüllt, dass die rechte dagegen, die statt des Felsens nur Luft und statt der zahlreichen Gruppe nur die einzige Figur des Erlösers enthält, vergleichweise leer erscheint. Nur die überlegene Hoheit in Miene und Haltung des Heilandes vermag die Menge der Gegner, das vom Künstler im Hintergrund angebrachte Jerusalem, die gewaltige Felspartie nur theilweise aufzuwiegen. Auch dass durch die geradlinige Bewegung, in welcher der schwebende Christus vom Felsen sich entfernt, sämmtliche Figuren zwischen zwei monotone Parallelen zu stehen kommen, wird manches an pyramidale Anordnung und gerundete Wellenlinien gewöhnte Auge fremdartig berühren. Overbeck's Geist webt so ganz im ethischen Gehalt, dass die rein ästhetische Form nicht selten dagegen zurücktritt. Auch darin wie in anderm ist er Fiesole ähnlich.

Unvergleichlich an Sinnigkeit ist dagegen das zweite Werk, dessen vorliegender Theil die Vollendung des Ganzen herbeiwünschen macht: die Darstellung der sieben Sakramente. Ich habe versucht, äusserte er gegen mich, das ganze Leben des Menschen in der Kirche von der Geburt bis zum Tode darzustellen. Dem natürlichen Leben des Menschen entspricht das übernatürliche durch die kirchlichen Gnadenmittel: der natürlichen Geburt die Wiedergeburt in der Taufe, der natürlichen Stärkung die in der Confirmation, der natürlichen Reue und Busse die übernatürliche Sündenvergebung, der natürlichen Nahrung durch Brot und Wein die übernatürliche Eucharistie, der natürlichen Ehe die sakramentalische, der natürlichen Arznei die letzte Wegzehrung und dem natürlichen Leben das priesterliche als diesseitiges Symbol eines reinen jenseitigen Daseins in der Priesterweihe.

Digitized by Google

Wir geben im Folgenden seine Andeutung. Ein an sich so abstracter Gedanke kann natürlich nicht anders als symbolisch veranschaulicht werden. In den fünf vollendeten (1856) Tableaux erscheinen daher selbst die biblischen Handlungen, welche die Hauptbilder darstellen, nur als symbolische Vorgänge. Ja die Lust des Symbolisirens geht so weit, dass in den Bildern das Versinnlichte zweimal, in Vorgängen des alten und des neuen Testamentes erscheint. Der Rahmen einer einzigen Handlung wird zu klein für den sich entfaltenden Reichthum der Ideen und sucht sich Raum durch Randbilder zu verschaffen. Wie der Mond der Erde, so werfen diese dem Mittelbilde erhellende Strahlen zu; alle zusammen aber empfangen sie Sinn und Bedeutung von der unsichtbaren Sonne des verknüpfenden Hauptgedankens.

An der Schwelle des neuen kirchlichen Lebens empfängt den Menschen die Taufe. Schwer lastet auf dem kaum Geborenen die Schuld und Strafe des ersten Menschenpaares; schon aber strahlt dem hilflos der Erlösung Bedürftigen der Stern der Verheissung aus immer grösserer Nähe. Darum erblicken wir zur Linken und Rechten des Hauptbildes dort den Baum der Erkenntniss mit der lebenden, hier das Kreuz im Wüstenlager mit der ehernen Schlange, jenen als Sinnbild der Erbsünde, dieses als Symbol der verheissenen Erlösung. Den untern Rand füllt die Strafe des ersten Menschenpaares (erstes Bild von der Linken an), aber zugleich, nachdem dessen sündhafte Nachkommenschaft vertilgt, im zweiten Vater der Menschheit durch die Taube mit dem Oelzweige die Hoffnung der Befreiung (zweites Bild). Die zur Rettung Bestimmten leitet auf dem dritten Bild göttliche Vorsehung sicher durch das rothe Meer; den verlassenen Psalmisten, dessen Seele nach dem Herrn ruft, wie der Hirsch nach frischer Quelle, tröstet auf dem vierten Bilde sein Seelenfreund Jonathan als symbolische Andeutung des sich ganz mit der sein bedürftigen Seele vermählenden Heilandes. Der obere Rand zeigt in Hirschen, die unter Palmen weidend aus den frischen Quellen trinken, welche links und rechts aus den Seiten des Mittelmedaillons, der Taufe Christi, sprudeln, die schmachtenden Worte des Psalms und die erfüllte Verheissung versinnlicht.

Auf dem Hauptbilde selbst vollziehen die Apostel die erste Taufe. Vor einer andächtigen Menge predigt im Hinter-

Digitized by Google

grund Petrus, indess Johannes im Vordergrund drei vor ihm knieenden Gruppen das Sakrament ertheilt. Der Meister dachte dabei an die drei grossen Hauptstämme der Semiten (links), der Chamiten (in der Mitte) und der Japhetiten (rechts) als Versinnlichung des Spruchs: Geht in alle Welt hinaus und taufet alle Völker.

Zum Bewusstsein gelangt und bereit den Stürmen der Welt entgegenzugehen, bedarf der wiedergeborene aber schwache Mensch neuer Stärkung seines Glaubens. Im Sakramente der Firmung gewährt sie ihm die Kirche durch den heiligen Geist, dessen Gaben sieben Engel am obern Rande des zweiten Entwurfes darstellen, durch das Feuer, das nie erlischt, durch den Brunnen, dessen Wasser niemals dürsten macht. An jenes mahnt uns der flammende Kandelaber, der die linke, an diesen der sprudelnde Springquell, der die rechte Seite des Mittelbildes begrenzt. Der untere Rand zeigt unter dem ersten den Moment der Verheissung des nie erlöschenden Lichtes, unter diesem Christus am Brunnen mit der Samaritanerin, die Verkündigung des ewigen Bronnens. Zwischen beiden die Gegenbilder des alten Testamentes: links Moses, der unter himmlischem Feuer die Gesetzestafeln empfängt, rechts denselben wie er Wasser aus dem Felsen herausschlägt. Das Mittelbild aber stellt, wie auf dem frühern die erste Taufe, so die erste Firmung durch die Apostel dar, die Händeauflegung zu Samaria durch Johannes und Petrus.

Wie die Taufe nur von der angeerbten aber nicht auf immer von der Sünde befreit, so schützt auch die Stärkung im Glauben nicht vor erneuertem Falle. Ihm folgt die Reue, die Selbstverwünschung, der Wunsch nach Vergebung auf natürlichem Wege. Aber diese selbst vermag der Mensch nicht zu gewähren; eine äussere Stimme, welche die Macht dazu besitzt, muss ihn darüber beruhigen. Im Sakrament der Busse ist die Kirche diese Stimme. Ihr ist die Macht dazu ertheilt von dem Heilande selbst, dessen Stiftung des Sakramentes durch den Ausspruch: was ihr bindet, soll gebunden, was ihr löset, gelöset sein, das Mittelbild des dritten Tableaus darstellt. Die sieben Todsünden zur Linken, zwölf Tugenden, die drei göttlichen an der Spitze, zur Rechten des Hauptbildes in absteigender Ordnung gereiht, die ersten von Blumen, die letzten von Dornen umwunden, bringen jene das Bedürfniss, diese den Lohn der Busse zur

Digitized by Google

Anschauung. Der untere Rand aber zeigt in einer Folge von Scenen den Fortschritt von der natürlichen zur kirchlichen Busse. Auf die erste Sünde folgt Adams irdische Reue, sein Fluch über die Schlange als Verführerin und die erste Hoffnung der Vergebung durch die Verkündigung der Jungfrau, welche der Schlange den Kopf zertritt. Dass aber die Reue nicht genüge ohne priesterliche Lossprechung, erinnert das vierte Bildchen durch die Sitte der Israeliten, dass der Aussätzige vor der Heilung sich dem Priester zeige. Im fünften Bilde erfolgt die Lösung, im sechsten die Heilung des 38jährigen Kranken zum Zeichen, dass, wen der Priester losgesprochen, nun auch völlig gesundet sei. Am obern Rande aber deutet die Kreuzigung (Medaillon unter Arabesken) auf die blutige Genugthuung des zweiten Adam's für die Schuld des ersten.

Wie die Busse die Taufe, so ergänzt das Sakrament des Altars die Firmung. Die sündhafte Natur bedarf wiederholter Vergebung, die menschliche Hinfälligkeit wiederholter Stärkung. Durch Eva, die Adam, wie auf dem oberen Rande des vierten Cartons zu sehen ist, den Apfel darreicht, ist der Tod in die Welt gekommen; wie durch Brod und Wein das leibliche, so wird durch Christi Leib und Blut das ewige Leben erhalten. Daher umschliessen Weintrauben und Aehren, jene von der Linken, diese von der Rechten, das Hauptbild, wie im vorigen die Stiftung des Sakramentes, die Einsetzung des heiligen Abendmahles darstellend. Unter den Weinranken beginnt der untere Rand mit der Hochzeit zu Cana und schliesst unterhalb des Aehrenbündels mit der wunderbaren Brodvermehrung. Die Mitte desselben füllen die Gegenstücke aus dem alten Testamente, die Tödtung der ägyptischen Erstgeburt, das Passahfest und die Mannaeinsammlung in der Wüste als Symbol des himmlischen Brodes.

Sind die vorhergehenden Sakramente vornemlich der Heiligung des einzelnen Menschen gewidmet, so hat die Kirche im Sakramente der Ehe die Heiligung der Erhaltung des Menschengeschlechtes überhaupt im Auge. Auch der künftig zu gebährende Mensch soll aus geweihter begnadeter Verbindung entspringen, der blos thierische Trieb durch übernatürliche Hilfe geläutert und erhöht werden. Die Idee physischer und moralischer Veredlung der ganzen Menschengattung durch die christliche Ehe begeisterte den Maler in solchem Grade, dass dieser Carton sowohl an Reichthum der Durchführung als an Sorg-

Digitized by Google

falt der Zeichnung allen übrigen voransteht. Eine biblische Scene, die Hochzeit zu Cana füllt auch hier den Mittelraum, mit poetischer Freiheit lässt Overbeck Christus selbst den Trauungssegen über das jugendliche, vor ihm knieende Brautpaar aussprechen. Die Doppelnatur der Ehe als ursprüngliches Natur- und durch das Sakrament geheiligtes Kircheninstitut deutet er sinnreich an durch zwei Parallelreihen von Scenen zur Linken und Rechten des Hauptbildes. Auch als reines Naturinstitut ist die Ehe nicht verwerflicher Natur: auf dem ersten Bilde von unten der linken Reihe führt der Schöpfer selbst dem ersten Menschen die eben geborne Gattin zu und einander umschlingende Engel, darüber angebracht, deuten an, dass die eheliche Liebe nicht unreiner Natur sei. Blumen, welche ein Engel von oben streut, fallen auf den Pfad der Verbundenen; dem ersten traulichen Finden folgt die Freude an den Kindern, an ihrem Gedeihen und Wachsthum (zweite, dritte und vierte Scene von unten). Aber auch an Dornen fehlt es nicht in der Ehe; auch sie streut ein Engel auf den Lebensweg des Ehepaares (rechte Seite oben), und wenn die irdische Liebe unter Blumen gedeiht, so dauert die sakramentalische unter Dornen aus. Darum beginnt die Scenenreihe der rechten Seite des Hauptbildes von unten mit dem Bilde der himmlischen Liebe der Gottesmutter, die den todten Sohn schmerzvoll auf den Knieen hält. Ueber dieser gewahren wir die christlichen Eheleute, das Kreuz, das einem zu schwer, gemeinschaftlich auf der Schulter tragend, einen Engel darüber, der die Tragenden unterstützt, zum bedeutsamen Zeichen, dass sakramentalisch Verbundenen ausserordentliche Hilfe von oben niemals fehle. Dies tritt deutlicher noch in der nächsten Scene hervor. Trotz der göttlichen Hilfe ist beiden die Last doch zu gross geworden; muth- und kraftlos eines vom anderen ab- und mit dem Rücken einander zugewendet, sitzen beide da; das Kreuz, das sie fahren gelassen haben, hält der Engel indessen schwebend über ihren Häuptern. So von oben erleichtert und gestützt währt die echte Ehe unauflöslich bis in den Tod. Dem auf das Kreuz hingestreckten Gatten drückt die treue Gattin auf dem letzten Bilde die Augen zu, indess der Engel, der beide bis zur Scheidestunde begleitet hat, den lauernden Versucher verscheucht und des Todten Seele rettend in Kindesgestalt zum Himmel emporträgt.

Digitized by Google

Dieselbe Idee gottesfürchtiger Ehe wiederholt der untere Rand des Cartons in der Geschichte des jungen Tobias. Vor unsern Augen nimmt er Abschied vom Vaterhaus und zieht mit dem Engel; wir finden ihn wieder in dem Hause Raguels, der ihm die Tochter zuführt, in deren Armen schon sieben Männer in der Brautnacht gestorben sind. Ueber den jungen Tobias, der seine Ehe mit Gott eingeht, hat der finstere Todesengel keine Macht. Aengstlich sehen wir auf dem dritten Bilde die Mutter der Braut an das Hochzeitbett hintreten, und theilen mit ihr das Entzücken, ihre Furcht überflüssig gemacht zu wissen. Der junge Tobias kehrt zurück; die Freude und die Genesung des blinden Vaters bildet den Abschluss der Bilderreihe. Den obern Rand des Cartons füllen triumphirende Engel, das Symbol der vergöttlichten Liebe.

Die Darstellung der abgeschiedenen Seele in Kindesgestalt abgerechnet ist in sämmtlichen fünf Tableaux kaum etwas zu finden, was nicht am Platze oder anders zu wünschen wäre. Es herrscht eine Klarheit und Durchsichtigkeit in der Composition bei vollkommenstem Durchdrungensein von der Hauptidee, die das Ganze, abgesehen noch von der malerischen Ausführung zu einem wahren Gedanken-Kunstwerk erhebt. Sinn und Bedeutung der kirchlichen Heilmittellehre, keinen einzigen wichtigen menschlichen Lebensmoment ohne göttliche Heiligung zu lassen, wird an dieser Kunstschöpfung deutlich. Reinere künstlerische Verklärung wenigstens kann das katholische Dogma kaum hoffen. Wenn es das Endziel der Kunst wäre, durch ideale Auffassung der Religion Gemüther zu gewinnen, der deutsche Fiesole hätte dasselbe nicht minder erreicht, wie sein engelgleiches Vorbild!

Digitized by Google

Josef Führich.*)

Wie man über das Kunstprincip derjenigen Künstlergruppe, welche mit Führich die Heimath der Kunst am Altare findet, auch denken mag, ihre bedeutsame Stellung innerhalb der Entwickelungsgeschichte der neueren deutschen Kunst wird man schwerlich zu leugnen im Stande sein. Zugleich mit dem Aufschwung der deutschen Literatur schlug auch die deutsche Kunst neue Bahnen ein; wie auf das klassische Stylprincip in der Dichtung von Göthe und Schiller das romantische der Tieck Novalis und Schlegel, so folgte auf die antike Kunstrichtung von Carstens und Wächter die christlich-germanische von Schnorr Veit und Overbeck. Göthe und Carstens wurden durch Rom zum Hellenismus, Fr. Schlegel und Overbeck zum mittelalterlichen Katholicismus bekehrt. Unter den Händen der Nachahmer der Griechen verwandelte sich allmälig die Religion in Kunst, während für die „christlichen" Künstler nach einem Ausspruch Fr. Schlegel's die Kunst selbst Religion ward.

Dieser Gruppe von Künstlern, die ausser ihm Overbeck, Joh. und Ph. Veit, Steinle, L. Schnorr u. a. umfasst, gehört Josef (seit 1854 Ritter von) Führich an, in dessen Gemüth als Knabe schon, wie er selbst sagt, Religion Kunst und Malerei in unbestimmten poetischen Schwingungen in ein Ganzes zusammenflossen.

Josef Führich ist zu Kratzau, einem kleinen Städtchen Deutschböhmens an der oberlausitzer Grenze, am 9. Februar 1800 geboren. Sein Vater war Künstler, d. h. er malte auf Särge für alte Leute Krucifixe, auf Wiegen und Kindersärge Engelsköpfe, strich Brautgeräthe, Truhen und Schränke mit bunter Farbe an und verzierte sie mit Blumengewinden und

*) Zeitschr. f. bild. Kunst. Jahrg. 1868. Nr. 15. u. ff.

Digitized by Google

Landschaften. Der Kleine lernte ihm früh die Handgriffe ab und half ihm als Knabe schon bei seiner Arbeit. Von eigentlicher Anleitung zur Kunst konnte keine Rede sein: ein paar Kupferstiche, Blätter nach Rubens, eine Bilderbibel, etliche Thierstücke nach Berghem waren das Erste, was er sah. Letztere ahmte er bald selbst nach, da er gleich seinem späteren Kunstgenossen J. A. Koch im Spätsommer die Kühe hütete und während dieser idyllischen Beschäftigung jenen offenen Sinn für Natur und Hirtenleben sich erwarb, den man aus manchem späteren Bilde, vielleicht am schönsten aus seiner „Begegnung Jacob's mit Rahel" (früher im Besitz Arthaber's in Wien) herausblicken sieht. Die Anbetung der Hirten und die Geburt Christi machten den Lieblingsgegenstand seiner ersten Versuche aus; sein bildnerisches Gedächtniss war so stark, dass er wie er versichert Bilder, die auf ihn grossen Eindruck machten, aus der Erinnerung so zu zeichnen im Stande war, dass er kaum in der Bewegung einer Hand oder eines Fingers irrte. Sechzehn Jahre war er alt, als ihn sein Vater zum ersten Mal in die böhmische Hauptstadt nahm und dem Director der dortigen Malerakademie Josef Bergler, einem Schüler Knoller's, vorstellte. Von diesem aufgefordert, ihn eine Probe sehen zu lassen, vollendete er binnen wenigen Tagen zwei grössere Compositionen aus dem Leben des jungen Tobias, zu denen ihm Bergler das Thema gegeben hatte. Letzterer war überrascht und forderte ihn auf, einige Bilder zur Ausstellung einzuschicken. Führich entwarf zu diesem Zwecke zwei grosse Gemälde, den Tod Otto's von Wittelsbach (nach Babos Trauerspiel) und die Auffindung des böhmischen Klausners St. Iwan durch den Herzog Boriwoj. Beide erregten auf der Ausstellung des Jahres 1817 Aufsehen; der aufgeschossene dürftig gekleidete Bauernjunge, der mit klopfendem Herzen den Erfolg erwartet hatte, sah sich plötzlich in einen Gegenstand allgemeiner Theilnahme umgewandelt. Seine Bilder wurden gekauft; einige reiche Kunstfreunde, vor allem der Besitzer von Kratzau, Graf Clam, forderten ihn auf, die Akademie zu besuchen, und schossen die Mittel dazu vor, worauf Führich's Vater, der sich von seinem Kinde nicht trennen mochte, mit der ganzen Familie nach Prag übersiedelte.

Nun erst begann Führich ein regelmässiges Kunststudium, fand aber bald, dass seine Neigungen mit der auf der Schule

Digitized by Google

herrschenden Richtung im Widerspruch standen. Der dort geltende Styl war der antikisirende; Führich fühlte sich lebhaft von demjenigen angezogen, der ihm zuerst in den Compositionen zum Faust von Cornelius entgegen trat. Die Schriften von Novalis Tieck den Schlegel, vor allem Wackenroder's „Herzergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders" hatten seine Phantasie lebhaft aufgeregt; in jenen Umrissen begegnete er zuerst dem Reflex ihrer Richtung auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Ein Carton von Overbeck, den er auf einer kurzen Reise nach Dresden daselbst in Quandt's Besitz sah, „Olint und Sophronia auf dem Scheiterhaufen", dessen ruhiger Geist und affectlose Würde tief in sein Inneres drangen, befestigte ihn in dieser Vorliebe; die nähere Bekanntschaft mit den Werken Albrecht Dürer's, die er zuerst 1821 erwarb, und auf welche er zumeist durch Wackenroder geführt worden war, entschied über seine Stylrichtung. „Hier stand, sagt er in seiner Selbstbiographie (im Prager Taschenbuch Libussa für 1844) eine Form vor mir, freilich im schneidenden Gegensatze mit derjenigen, die vor den Augen der Verächter unserer grossen Vorfahren Gnade gefunden und die ihre charakterlose Glätte und Gedunsenheit, der missverstandenen Antike entborgt, gern als Schönheit und ihre affectirte Weichlichkeit als Grazie verkaufen möchte. Hier stand eine Form, hervorgegangen aus der tiefen Erkenntniss ihrer Bedeutung, und diese erschien wieder, gestützt auf Kirchlichkeit, als Allgemeines, und Nationalität, als Besonderes, wie beides sich in einer Persönlichkeit abspiegelt. Der aus dem falschen Schönheitssinne hervorgegangenen, verwischten Charakterlosigkeit der gewöhnlichen akademischen Kunst gegenüber, stand hier vor mir eine scharfe grossartige Charakteristik, welche die Gestalten, sie wie zu alten Bekannten machend, durch und durch beherrschte. Gewänder hatte ich früher nie gesehen; denn dieser, wenn auch schon hie und da etwas übertriebenen, durch Gedankenreichthum veranlassten Fülle klarer, bis in's kleinste Faltenauge, in den letzten Saum durchgeführter Motive gegenüber, verdienten jene unbestimmten Wolkenhüllen oder nassanklebenden Draperien oder auch jene, die Phantasielosigkeit oder den Mangel an Erfindung in anderer Weise beschönigenden Gliedermannsmäntel kaum den Namen von Gewändern. Ueberall stand der sich hinter vornehmes Verschmähen flüchtenden Dürftig-

Digitized by Google

keit der aus der Aufklärungsepoche erwachsenen Kunst eine Welt von Phantasie und schöpferischer Kraft gegenüber."

Die Werke Dürer's, die er hierbei vor Augen hatte, bestanden in einer Sammlung von Holzschnitten, die vor allem das Blatt vom hl. Christoph und das Leben Mariä enthielt. Mit seiner Beredsamkeit über dieselben verglichen, ist es charakteristisch, wie er in seiner Lebensbeschreibung über die Madonna di S. Sisto, die er um dieselbe Zeit in Dresden gesehen hatte, fast spurlos hinübergleitet. Für die Antike Rafael und die späteren Meister, die eine gewisse Vollendung an äusserer Form zur alleinigen Quelle artistischer Ausbildung erheben sollte, hat er kein anderes Wort als dass sie „in ihrer classischen Abgeschlossenheit, bei aller Verehrung, die er für sie trug, seine Phantasie zu wenig angeregt hätten."

Der Künstler hatte, wie man sieht, seine Form gefunden; nach dem Inhalt brauchte der von Jugend auf in strenger Kirchlichkeit Aufgewachsene nicht weit zu suchen. Kein anderer Meister hätte nach seinem eigenen Geständniss damals auf ihn die Wirkung ausgeübt, wie Dürer; eine mangelhaftere äussere Erscheinung hätte ihn, soviel Macht besass das bildnerische Formgefühl in ihm, wenn nicht gerade abgestossen, doch wenigstens irre gemacht. Die Bekanntschaft mit Dürer erweiterte seine Erkenntniss der Mittel, mit welchen die bildende Kunst wirken kann; sein Verhältniss zur Kunst so wie das der Kunst zum Leben fing für ihn an eine feste Gestalt anzunehmen.

Führich klagt sich selbst an, dass seinem alten angestammten positiven Kirchenglauben zum Trotz die durchaus unkatholische Literatur, mit der ihn seine ungewählte Lectüre bekannt gemacht habe, dennoch nicht spurlos an ihm vorübergegangen sei. Er habe damals höchstens die Schönheit seines Kirchenglaubens gefühlt; die Wahrheit desselben sei ihm ferner als er meinte, er sei, offen gesagt, „nur als Künstler katholisch" gewesen. Die Stelle, welche seiner nachherigen Ueberzeugung gemäss nur die katholische Glaubenswahrheit auszufüllen würdig ist, nahm in seinem Herzen damals das „starke und fromme deutsche Mittelalter" ein, auf welches ihn die Schriften der Romantiker, die Werke Dürer's und die zahlreichen Baureste, die er in Prag kennen lernte, hingelenkt hatten. Jene grosse schöne hingeschwundene Zeit in Lied und Bild zu feiern, und in der Mitwelt dadurch eine Sehnsucht nach jener alten Herr-

Digitized by Google

lichkeit zu wecken, erschien ihm zu jener Zeit, die er selbst seine romantische Periode nennt, als Aufgabe der Kunst. Eine Kunstreise nach Wien, wo er zuerst Dürer's heilige Dreifaltigkeit und eine grössere Anzahl älterer deutscher Gemälde sah und im Hause des Custos Russ eine Anzahl geistesverwandter junger Künstler, unter ihnen Moriz v. Schwind kennen lernte, deren artistisches Lebenselement wie das seine das Mittelalter war, erhöhte seine Begeisterung. Während er sich bei der Schilderung dieses Besuchs bei Rubens und Rafael nicht aufhalten mag, berichtet er in seiner Lebensbeschreibung ausführlich über den Eindruck des Dürer'schen Bildes, so wie der Märtyrer desselben, „wo jeder Grashalm ein kleines Kunstwerk zu nennen ist." Er verliess Wien mit einer Welt durcheinandertreibender Gedanken und Ideen, die aber alle die Färbung seines Kunstideals christlicher Romantik trugen.

Aus dieser Zeit, die dem Künstler seine meisten und wärmsten Bewunderer erwarb, auf die er selbst aber später fast wie auf eine Verirrung zurückblickte, stammen seine Compositionen aus der böhmischen Geschichte, welche er für die Bohmann'sche Buchhandlung in Prag zum Theil selbst lithographirte, sein Vaterunser in acht radirten Blättern, voll Frische der Erfindung und Schönheit der Zeichnung, das der ascetisch gewordene Künstler nachher als einen kümmerlichen Versuch bezeichnete, der mehr Beifall gefunden habe, als er verdiene, einige gleichfalls veröffentlichte Entwürfe zu Bürger's wildem Jäger, als Hauptwerk aber, in dem der Schöpfer sich selbst und seine romantische innere Welt sich und anderen zum Theil zur Anschauung bringen konnte, die Illustrationen zu Tieck's Genovefa.

Letztere sollten einen bedeutenden Einfluss auf Führich's künftiges Leben üben und zugleich dazu beitragen, ihn der Romantik untreu zu machen. Nachdem Führich durch einen dichterischen Freund, der an dem Plane des Werkes Antheil und in den literarischen Kreisen Wien's, die damals unter Fr. Schlegel's und A. Müller's Einfluss standen, Zutritt hatte, in diese eingeführt war, lenkte sich bald die Aufmerksamkeit der wiener neukatholischen Romantiker auf den aufstrebenden Künstler. Die glänzende Verklärung einer Hauptrichtung der Schule verhiess in Führich ein rüstiges Werkzeug der christlichen Kunst und bewog eine Anzahl kirchlich gesinnter Kunstfreunde, ihm eine Pension für Rom und Italien auszusetzen.

Digitized by Google

Von Fr. Schlegel mit Auszeichnung begrüsst und mit Empfehlungen vom Fürsten Metternich und dessen vielvermögendem Secretär Pilat, einem Haupt der Ultramontanen, ausgestattet, reiste Führich im Spätherbst 1826 über die Alpen.

Die Wandlung, die jenseits derselben mit ihm vorging, bezeichnet er selbst als Uebergang von der romantischen zur historischen Kunst. Freilich nicht zu jener profanen Geschichtsmalerei, welche sich in der Darstellung weltgeschichtlicher Ereignisse oder die Thatsachen beseelender philosophischer Ideen gefalle, sondern zu jener „echthistorischen Kunst", welche sich auf die „allein vernünftige oder katholische Ansicht der Welt- und Menschengeschichte und ihre zwei Grunddogmen, Sünde und Versöhnung stützt." Hatte ihm vorher die Wiederherstellung des Bildes des starken und frommen Mittelalters als Aufgabe der Kunst gegolten, so erschien ihm jetzt bei den Feierlichkeiten in der Sixtinischen Kapelle als Sendung der Kunst, in einem hohen und wahren Licht das Verhältniss Gottes zur Menschheit und dieser zu ihm als den eigentlichen Inhalt aller Geschichte zur sinnlichen Anschauung zu bringen.

War Führich bis dahin, wie er sagte, nur als Künstler katholisch gewesen, so wurde er von nun an nur als Katholik Künstler; sein Pinsel und seine Kunst traten grundsätzlich in ausschliesslichen Dienst jener hehren Schönheit, mit welcher die Kirche ihr ganzes Leben und besonders die Feier ihrer heiligsten Geheimnisse umgibt und wobei die Künste dienend mitwirken Wie sehr es ihm dabei auf wirkliche Gesinnung, nicht blos auf ein Spiel mit christlichen Ideen und Symbolen ankam, geht aus seinem für Führich mehr als für den Beurtheilten bezeichnenden Urtheil über den „Griechen" Thorwaldsen hervor, den er in seinen christlichen Bildwerken ohne Umschweif einen Schauspieler nennt. Dünkte es ihm überhaupt unmöglich, den Menschen vom Künstler zu sondern, so hielt er seitdem die Ueberzeugung fest, dass „die vernünftige, allein consequente und ganze Form des Geistlichen in der Welt das Katholische und somit nothwendig alle christliche oder besser alle Kunst eine katholische sei."

Dem Paradoxon liegt eine Verwechslung zwischen dem Inhalt der Kunst, der als solcher ausser derselben in Natur Geschichte und Idee gelegen, und ihrer Form zu Grunde,

Digitized by Google

die für sich die ganze Kunst ist. Niemand, welcher der bildenden Kunst das Recht zuerkennt, Geschehenes zur Anschauung zu bringen, wird die Befugniss ihr absprechen, Geglaubtes darzustellen; aber niemand, der den unbefangenen Sinn für die Wahrheit nicht eingebüsst hat, wird ihr den Zwang auferlegen, ausschliesslich Gegenstände des christlichen Glaubens abzubilden. Führich schränkt an anderm Orte selbst seine Uebertreibung ein; die heilige oder religiöse Kunst ist ihm nicht die einzige, sie ist ihm nur der Gipfel, die Herrin im Hause der Kunst, bei der es den „Fächern und Fächlein erlaubt ist zu wohnen." Wenn er aber mit Recht gegen die Einseitigkeit jener eifert, welche die religiöse Malerei ihres Inhalt's halber verwerfen, so befindet er sich mit seinen Gegnern in demselben Irrthum, wenn er sie statt um der Form, um ihres Inhalts willen erhebt.

Der Eindruck Rom's war so mächtig, dass eine Arbeit aus dem Gebiete deutscher Romantik, die ihm noch in Wien aufgetragen worden war, Zeichnungen zu Tieck's Runenberg, ihm nicht mehr gelingen wollte. Neben dem Anblick der Alten und der Vatikanischen Fresken, in denen er den Höhepunct der Kunstentwicklung des 16. Jahrhunderts, in der hohen Vollendung der Form aber auch schon den Keim des Sinkens sah, fand er sich hier in die unmittelbare Nähe der Männer versetzt, von denen die neuere „bessere" Richtung ausgegangen war und deren Jugendwerke, Cornelius' Faust und Overbeck's Olint und Sophronia ihn schon als Jüngling so mächtig bewegt hatten. In den bekannten Wandgemälden der Casa Bartholdy erkannte er, alle Erwartungen übertreffend, zunächst und ohne alle Nebenabsicht und Richtung das rein Historische; in den Fresken der Villa Massimi, an welchen Veit, Julius Schnorr, Overbeck und Koch gerade beschäftigt waren, fiel ihm ein Beischmack des Romantischen auf, der ihm, frisch, wie er eben von der Romantik herkam, nicht unwillkommen war.

Zum zweitenmal binnen kaum dreissig Jahren trat von Rom aus eine Wendung im deutschen Kunstleben ein. Die erste veranlasste im Jahre 1795 jene berühmt gewordene Ausstellung der Cartons von A. Carstens im Hause Battoni; eine zweite datirt von den Fresken in der Casa Bartholdy und Villa Massimi. Beide leiteten Richtungen ein, die der Persönlichkeit ihrer Urheber und der Natur ihres Styls nach nicht entgegen-

Digitized by Google

gesetzter sein konnten, doch in der charaktervollen Tüchtigkeit, mit welcher dort die Schönheit, hier der Ausdruck der Form als Stylprincip festgehalten wurde, die Verwandtschaft deutschen Ursprungs an den Tag legten.

Für den Ruf des jugendlichen Führich war es kein geringes Glück, dass ihm die Gunst zu Theil wurde, an einer in der Geschichte der deutschen Kunst Epoche machenden Arbeit sich als Genoss betheiligen zu dürfen. Unter Veit, Overbeck, Schnorr und einigen andern bestand ein sogenannter Compositionsverein, wo selbstgestellte historische Aufgaben gelöst und die gelösten besprochen wurden. Führich ward bald nach seiner Ankunft in Rom die Ehre der Mitgliedschaft zu Theil, er ward in die Ziele und Wege des neuen „christlichen Kunstvereins" eingeweiht. Als Overbeck an den Carton seines Freskobildes für die Portiunculakapelle in Assissi gehen und seine Arbeit in der Villa unterbrechen musste, machte er Führich den Antrag, die Vollendung des Tassozimmers nach eigenen Compositionen zu übernehmen; nur bei der Wahl der von ihm (Overbeck) projectirten Gegenstände bat er ihn zu bleiben.

Es war die erste grössere Arbeit, welche Führich unternahm. Die Eintheilung des Raumes, durchaus von Overbeck herrührend, hatte für die Wand links vom Eingange, die von einer Thür unterbrochen ist, drei Darstellungen bestimmt und zwar links von der Thüre die der treuen Gatten, rechts von derselben die der sündhaften Liebe, über der Thür die Rinaldo's im Zauberwalde. An der Wand mit der Eingangsthüre sollte der volle Sieg der Kreuzfahrer, Gottfried mit seinen Streitern die Waffen am heiligen Grabe niederlegend, angebracht werden. Von diesen hatte Overbeck selbst nur die erste, den Tod Odoardo's und Gildippen's vollendet; alle übrigen führte Führich nach eigenem Entwurfe aus. Als er den ersten Carton zu zeichnen begann, besuchte ihn der schroffe und wunderliche Koch, der am Dantezimmer malte, zum erstenmal mit den Worten: „Wir sollen ja Cameraden werden!" Sie wurden es wirklich; Führich zeichnete seinen zweiten grossen Carton in Koch's Wohnung und genoss von da an des täglichen Umgangs mit dem berühmten Originale. Als die Fresken fast fertig waren, hatte Overbeck den Gedanken, nach Art des vatikanischen Constantinssaales unter den Bildern um das ganze Zimmer her-

Digitized by Google

um ein Grau in Grau gemaltes Friesband durchzuführen, das eine Art historischer Verbindung zwischen den Bildern vermitteln sollte. Er selbst malte an der Wand zwischen den Fenstern die Knechtschaft der Christen unter dem saracenischen Joch zu Jerusalem; das übrige, ausser einigen Einzelscenen, den Höllenrath der Dämonen, den Wassermangel im christlichen Heer, das erste Erblicken der hl. Stadt und die Bussprocession der Kreuzfahrer überliess er Führich zur Composition und Ausführung.

Ueber diesen Arbeiten, die fast drei Jahre in Anspruch nahmen, war die festgesetzte Zeit seines römischen Aufenthalts verstrichen. Nach einem kurzen Ausflug nach Neapel, Pästum und der Insel Capri, bei welcher letztern Gelegenheit er am Cap von Sorrent beinahe ertrunken wäre, kehrte er über Assissi, wo er Overbeck und Steinle traf, Florenz, wo er sich in das Studium des „himmlischen" Fra Fiesole vertiefte, Venedig und Wien nach Prag zurück, wo er Ende November 1829 eintraf.

Führich's erstes Werk nach seiner Rückkehr war eine grosse Sepia-Zeichnung für den Fürsten Metternich, die erste Begegnung Jacob's und Rahel's darstellend, denselben Gegenstand, welchen er, wie oben erwähnt, später für Arthaber malte. Seine vor der Abreise nach Italien vollendeten Arbeiten genügten ihm jetzt nicht mehr; selbst sein romantisches Lieblingswerk, die Entwürfe zur Genovefa, denen er seinen Aufenthalt in Italien zu danken hatte, schmolz er vor der Veröffentlichung derselben durch die Bohmann'sche Kunsthandlung (15 radirte Blätter in Quer-Folio, Prag 1834) seiner veränderten Stylrichtung entsprechend um. Religiöse Gegenstände beschäftigten ihn von nun an ausschliesslich; ausser mehreren kleineren Bildern malte er ein grosses Altarbild, die Entbauptung des h. Jacobus, für die Stadt Patzau in Böhmen; die wahre Frucht seines römischen Aufenthalts aber trat in dem Cyclus: der Triumph des Erlösers, hervor, dessen erster Entwurf unmittelbar nach seiner Wiederankunft in der Heimath entstand.

Führich empfand lebhaft, dass für die umfassende kirchliche Anschauung der Weltgeschichte, die er in Rom sich angeeignet hatte, der enge Raum einer einzelnen Darstellung nicht ausreiche. Nicht umsonst war ihm der Geist der „echt historischen Kunst" zuerst in den Wundern der Sixtinischen

Digitized by Google

Capelle, deren Wände die Geschichte der Welt und des Menschen von dem Geiste Gottes über den Wassern bis zum letzten Gerichte umfassen, verständlich geworden. Jene zwischen den beiden Grunddogmen, Sünde und Versöhnung, wie zwischen Anfang und Ende verlaufende Geschichte vermochte auch nur eine fortlaufende Reihe innerlich zusammenhängender bildlicher Scenen vollständig zu erschöpfen. Eine cyclische Darstellung des ganzen Inhalts der geschichtlichen Glaubenswahrheit des alten und neuen Testaments, eine durchgeführte Symbolik des kirchlichen Dogma's als würdigste Ausschmückung des Innern einer katholischen Kirche, als dienende Verherrlichung der Weihe des Orts, wie sie die Meister vor Rafael, wie sie Michel Angelo in der Sixtina versucht, schwebte ihm vor, zu deren Verwirklichung ihm freilich wie diesen die Wände eines Gotteshauses zur Verfügung stehen mussten.

Wo wäre daran in jener Zeit des Metternich'schen Regiments, dem trotz seiner Koketterie mit dem Neokatholicismus jeder Aufschwung, selbst der religiöse, unbequem war, in Oesterreich zu denken gewesen? Die Kirchen waren Nutzbauten, wie Spitäler und Kasernen, ihre Mauern weissgetüncht oder mit dem geschmacklosesten Zierrath überladen. Ein kirchlicher Geist, wie er in andern katholischen Ländern, in Frankreich, Belgien, in den Rheinlanden die Architectur, die Skulptur und die Malerei durchdrang, existirte in dem Reich, das als die Schutzmauer des Papstthums galt, kaum dem Namen nach und beschränkte sich in seiner äussern Erscheinung auf den Schein der Frömmigkeit, auf gedankenlose Andacht ohne christliches Bewusstsein.

Unter solchen Verhältnissen mussten die grössten Entwürfe religiös begeisterter Künstler Federzeichnungen bleiben. Charakteristisch für Führich's weiches und hingebendes Naturell, begann er die Reihe seiner kirchlichen Compositionen mit dem Sieg statt mit der Sünde. Der Triumph Christi, der im J. 1840 von ihm selbst radirt in 11 Blättern (Quer-Folio bei Widmayr in München) erschien, und den er in Oel auf Goldgrund für die Gallerie des Grafen Raczynski in Berlin wiederholte, sollte die Herrschaft des Christenthums über weltliche Macht Wissenschaft und Tugend in der Form eines Frieses verherrlichen. Der Künstler fasste den Endpunct der Entwicklung, zu dem alle Geschichte im kirchlichen Sinne führen soll,

Digitized by Google

als erreicht in's Auge. Sein christliches Seherthum schwang sich über die Stufen des Erlösungsprocesses hinweg, um das Ende aller Dinge in einer einzigen Vision zusammenzufassen. Auf die Idee des Ganzen hat vielleicht Thorwaldsen's Alexanderzug unwillkürlichen Einfluss geübt; vielleicht wollte der Künstler dem weltlichen mit Bewusstsein den geistlichen Weltüberwinder entgegenstellen.

Dennoch hatte der Künstler mit diesem Totalbilde des Reiches Gottes sein höchstes Ziel noch nicht erreicht. Jene echte Historienmalerei durfte sich auch von dem Wesen der Historie nicht entfernen, das in dem Nacheinandersein der verschiedenen Ereignisse beruht. Das Ganze der Geschichte im kirchlichen Sinne, die von der Sünde beginnt und mit der Sühne endet, wird erst dann für vollendet gelten, wenn diese selbst und alle dazwischenliegenden Momente in einer Aufeinanderfolge, welche der Zeitlinie entspricht, Gegenstand bildlicher Darstellung geworden sind. Es leuchtet ein, dass dieses vollkommen nur in der inneren malerischen Ausschmückung einer Kirchenanlage erreicht wird, deren Haupttheile, Vorhalle Langhaus und Chor, mit Leichtigkeit sich der Folge von Anfang Mitte und Ende des Geschichtsprocesses, Schöpfung Fall und Erlösung des Menschengeschlechts darbieten.

Spät aber doch sollte dem Künstler, den das Schicksal schon durch die Theilnahme an jener geschichtlich denkwürdigen römischen Arbeit begünstigt hatte, das Glück zu Theil werden, auch an diese höchste Aufgabe der christlichen Kunst, die Darstellung des kirchlichen Epos der Menschheit, Hand anlegen zu dürfen. Die Hoffnungen zwar, die er an die Ueberreichung seines Triumphes Christi an den damals mächtigen Fürsten Metternich knüpfte, blieben unerfüllt. Der Fürst, zu dessen Passionen es bekanntlich gehörte, auch als Kunstkenner zu glänzen, äusserte wol grosses Wohlgefallen an dem Werke; aber die eben ausbrechende Julirevolution, die in des Fürsten Augen den Triumph eines ganz anderen Geistes verhiess, liess den Urheber des Siegers des Erlösers bald aus seinem Gedächtniss schwinden. Erst vier Jahre darauf entsann er sich seines Schützlings, der inzwischen geheirathet hatte (1832) und Vater geworden war, und berief ihn 1834 zum zweiten Custos an der (Lamberg'schen) Gemäldegalerie der k. k. Akademie der Künste nach Wien. Hierauf, nachdem Führich einen Ruf als Direktor

Digitized by Google

der Kunstschule zu Prag ausgeschlagen, folgte im Jahre 1841 die Ernennung zum Professor der geschichtlichen Composition an der Wiener Akademie, welche über die Herrschaft des Kirchenstyls an derselben für lange entschied.

Unter den Werken, die um diese Zeit entstanden, sind seine Entwürfe zu den Kreuzwegen auf dem St. Lorenzberge zu Prag und in der Johanniskirche in der wiener Vorstadt Jägerzeil zu nennen. Sie bezeichnen den Zeitpunct, wo sich um Führich, der anfänglich in Wien ziemlich vereinsamt gestanden, allmählich eine Schule zu bilden anfing. An der Wiener Akademie waltete, durch Füger verpflanzt, seit dem Beginn des Jahrhunderts eine steife akademische Manier, die es im Jahre 1810 dahin gebracht haben soll, dass Overbeck, der an der Schule seine Studien machen wollte, förmlich ausgestossen wurde. Seit in Führich's Person sein entschiedener Geistesverwandter auf dem Lehrstuhl sass, trug die Wiener Historienmalerei ein streng kirchliches Gepräge. Kupelwieser, Steinle, der später nach Frankfurt auswanderte, Dobyaschofsky u. a. zum Theil minder begabte Künstler machten einen eng geschlossenen Kreis um den Meister aus, der sich, diesen an der Spitze, der Ausführung eines grossen monumentalen Unternehmens kirchlicher Kunst, das die Kräfte des Einzelnen überstieg, wohlgewachsen fühlte.

Die Gelegenheit kam mit dem längst projectirt gewesenen, seit dem allzufrühen Tode des genialen jungen Schweizer Architecten J. Georg Müller hinausgeschobenen Bau der Altlerchenfelder Kirche. Zum ersten Male in Wien war bei dem Plan dieses Baues auf eine sowol stylgemässe als auch malerische Ausschmückung gerechnet. Das inzwischen hereingebrochene Jahr 1848 hatte auch die zähe Widerstandskraft der kirchlichen Trägheit flüssig gemacht. So viel Unheil der durch den Zusammensturz der Metternich'schen Regierung entfesselte und durch den Sieg der Concordatspolitik zur Herrschaft gebrachte Ultramontanismus über die Monarchie heraufbeschworen hat, die Kunst, freilich nur die kirchliche, hat am wenigsten Ursache, über ihn Beschwerde zu führen. Die Kirche, in kluger Erkenntniss ihrer Macht über die Sinne, begünstigte die Kunst, wo sie ihr diente, und flösste der mittelalterlichen Archäologie, der kirchlichen Baukunst, der Malerei und dem kirchlichen Kunsthandwerk neues Leben ein. Kirchen erhoben sich als

Digitized by Google

Kunstbauten, bei welchen alle drei bildenden Künste einträchtig im Dienste des Cultus stylgerecht zusammenwirkten.

Die Altlerchenfelder Kirche, in einer Vorstadt Wiens, in einfach romanischem Styl mit einer hochgestreckten Kuppel und zwei schlanken Façadenthürmen, zeichnet sich vor anderen neueren Kirchenbauten durch den Vorzug aus, dass ihre innere Ausschmückung und Einrichtung bis in's Kleinste ihrer äusseren Erscheinung entsprechend durchgebildet ist. Die breiten Wandflächen und geräumigen Gewölbefelder, die der romanische Styl übrig lässt, bieten dem Maler, das zierliche Pfeiler-, Knauf- und Gesimswerk, Altar und Kirchengeräth dem Ornamentisten reichliche Gelegenheit zu schöpferischer Thätigkeit. Der ornamentale Theil wurde van der Nüll, der malerische Führich in Gemeinschaft mit seinen Schülern übertragen.

Die Art, wie Führich seine Aufgabe löste, hat er selbst in einem kleinen Schriftchen über die Fresken der Altlerchenfelder Kirche klar zu machen gesucht. Seiner Absicht nach sollte durch die malerischen Darstellungen im Innern des Gotteshauses symbolisch ausgedrückt werden, wie die Kirche als weltgeschichtliche Heilsanstalt den ganzen Process der weltlichen Dinge von ihrer Schöpfung bis zur Verklärung umfasst. Den Mittelpunct desselben bildet das Opfer Christi, das am Altar gefeiert wird, daher alle vor dasselbe fallenden und zu demselben hinführenden religiösen Momente ihren Platz in dem vorderen Raum der Kirche, alle nach demselben fallenden den ihren in dem hinter dem Hochaltare befindlichen Kirchenraum finden. Der vor dem Opfer Christi abgewickelte Theil des weltgeschichtlichen Processes zerfällt wieder in jenen der Welt vor der Schöpfung des Menschen und in jenen des geschaffenen und gleich darauf gefallenen, der Erlösung bedürftigen Menschen selbst. Jener liegt ausser der Wirksamkeit der Kirche, die als Heilsanstalt dem Menschen gilt und darum weist ihm der Künstler den Platz vor der Kirche, in der Vorhalle an; dieser, das Leben der sündigen Menschen im Schoos der Kirche, fällt in das Innere des Gotteshauses selbst. Hier wird derselbe zuerst von der unsichtbaren Wirksamkeit des Erlösers im alten Bunde, dessen Propheten, Ideen und Verheissungen, welchen die Eingangswand, Wände und Decken der Seitenschiffe, hierauf von dessen sichtbarer Erscheinung im neuen Bunde empfangen, dem die Räume des erhöhten Mittelschiffs angewiesen

Digitized by Google

sind, und deren einzelne Darstellungen mit jenen des alten in fortschreitender symbolischer Beziehung stehen. Das Querschiff enthält die Momente, welche dem Tode am Kreuze unmittelbar vorhergingen, während die Cancellen, die das Langhaus gegen den Chor abschliessen, auch die sichtbare Erscheinung Christi in der Menschheit zum Abschluss bringen. Der übrige Kirchenraum, das Presbyterium, welches den Hochaltar, den Sitz der sakramentalen Opferfeier umschliesst, stellt in seiner bildlichen Ausschmückung die bis zur Gegenwart fortdauernde abermalige unsichtbare Wirksamkeit des Erlösers durch die Kirche, ihre Priester und Gnadenmittel dar, wie in den Seitenschiffen des Langhauses die ursprüngliche unsichtbare Wirksamkeit durch die Propheten Ideen und Weissagungen des auserwählten Volkes versinnlicht wird.

Das geschichtliche Epos der Kirche ist damit erschöpft. Die erlösende Wirksamkeit des Messias *vor in* und *nach* seiner Erscheinung auf Erden füllt die gesammte Zeitlichkeit aus. Man kann mit Fug sagen, dass der Künstler erst durch diese Gesammtconception der kirchlichen Weltgeschichte seiner Bekehrung von der romantischen zur echt historischen Kunst, die er als Frucht seines römischen Aufenthalts bezeichnet, zum vollen Ausdruck verholfen hat.

Seit der Vollendung dieser Fresken (1854—1861), deren im Presbyterium befindlicher Theil durch seine strenge Stylisirung des Meisters eigene Hand verräth, hat Führich keine monumentale Arbeit mehr in Angriff genommen. Seine in früher Jugend an die altdeutschen Meister sich anlehnende Manier hat sich in späteren Jahren immer entschiedener den präraphaelitischen Meistern, am meisten den ernsten Altflorentinern genähert. Neben der Neigung zum Lehrhaften, die er mit den Meistern seiner Gruppe theilt, in deren Sinnbildern das Bild bisweilen über dem Sinne zu kurz kommt, zeichnet ihn eine besondere Vorliebe für das Idyllische und Familienhafte in der heiligen Geschichte, für das Beseligende und Trostreiche im religiösen Lehrinhalt aus, die seine Bilder als Spiegel einer reinen und beruhigten Seele überaus wohlthuend erscheinen lässt. Von jenen zwei Grunddogmen aller Geschichte hat er fast niemals die Sünde immer die verheissene oder erfüllte Erlösung gemalt, statt der tragischen Verschuldung lieber die kirchlich vorbereitete Rettung der Menschheit geschildert. Wie er selbst

Digitized by Google

so scheinen seine Gestalten von der Hoffnung auf kirchliche Leitung erfüllt, statt in thatkräftigem Handeln, in willenlosem Dulden aufzugehen. Lebhafte Handlung sucht man daher in manchen seiner Werk vergebens. Elegischer Schmerz, wie in seinen trauernden Juden (im Besitz des Grafen Nostitz in Prag), religiöse Verzückung, wie in seiner Enthauptung des heiligen Jacobus (in Patzau), patriarchalisches Familienwesen, wie in seiner Begegnung Jacob's und Rahel's, innige religiöse Beschaulichkeit, wie in seinen Heiligen und Märtyrern, in seinem erst kürzlich neu veröffentlichten bethlehemitischen Wege (9 Bl. Quer-Folio, Leipzig, Dürr 1868) und in seinen Randzeichnungen zur Ausgabe der Nachfolge Christi, machen den Kreis seiner Gemüthsstimmungen aus; das Verhältniss des Menschen zu Gott, dessen Ausdruck die Religion ist, ist der beseligende Hauch seiner darstellenden Phantasie.

Führich ist der Maler der religiösen Contemplation. Vor seinen künstlerischen Geistes- und Schulgenossen zeichnet ihn sein auch bei strenger stylistischer Gebundenheit lebendiger Natursinn, seine edle und kraftvolle Linienführung und seine nie vorlaute, aber stets lichtfrohe und harmonische Farbengebung aus. Aus seinen landschaftlichen Beigaben, z. B. der Randzeichnung: Solitudo spricht auf engstem Raume ein echt germanisches Naturgefühl, wie wir es nicht leicht in den Werken der sogenannten Nazarener antreffen. Sein Jacob mit Rahel entfaltet einen Reiz der Gruppirung und eine Anmuth der Formen und Farben, die an Pinturicchio und Rafaels Jugendbilder mahnen. Sein Christus in Emmaus und die Jünger um den Herrn zeigen in Haltung und Gewandung einen Adel, der an die Antike, in den Mienen eine Innigkeit, die an den Fra Angelico erinnert. Zahl und Werth seiner Schöpfungen weisen ihm unter den lebenden deutschen Meistern einen hervorragenden, unter den lebenden österreichischen Malern den ersten Platz an.

Führich gehört zu den seltenen Naturen, welche ihr eigenthümliches Wesen mitten im Drängen und Treiben Andersgearteter rein und ungetrübt zu erhalten gewusst haben. Geartet, als hätten sie wie ihre Vorbilder, die Fra Angelico und Fra Bartolomeo, ihr Leben in abgeschlossener Klosterzelle zugebracht, erscheinen sie ihren Zeitgenossen leicht als Anachronismen. Dem inneren Beruf nach zum geistlichen Amt bestimmt, gleichen sie auch als Künstler Predigern in Bildern. Durch ihre

Digitized by Google

Tiefe kirchlicher Betrachtung den ersten Symbolikern, durch ihre Wärme religiösen Gefühls den deutschen Mystikern, einem Eccard und Thomas a Kempis verwandt, laufen sie manchmal Gefahr, dem religiösen Zweck den künstlerischen zu opfern und den Gläubigen gewinnen zu lassen, was der Künstler verlieren muss. Ihm gebührt der Ruhm, meistens beide zugleich zu befriedigen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Von der italienischen Reise (1856).

Digitized by Google

Digitized by Google

Auch ein Wort über Laokoon. *)

Neben dem Apollo vom Belvedere, den Niobiden, dem Torso und etwa der Ludovisischen Juno erfreut sich kein antikes Kunstwerk eines gleichen Gekanntseins und gleicher Verehrung als der Laokoon. Seitdem Michel Angelo gleich nach seiner Entdeckung im Jahre 1506 ihn das Wunder der Kunst nannte, Winckelmann ihn in einem päanischen Hymnus besang, Lessing seine geniale Begrenzung der Poesie und bildenden Kunst an dieser Gruppe entwickelte, Herder in seinen kritischen Wäldern Lessing's Auffassung bekämpfte, Schiller in seiner Abhandlung über das Pathetische nach Winckelmann's Beschreibung den Laokoon für das Höchste erklärte, was die Alten im Pathetischen zu leisten vermochten und Göthe in den Propyläen auf denselben zurückkam, steht der Ruf des Laokoon fest und ist mit unserer classischen Literatur zugleich in die Gemüther aller Gebildeten gedrungen. In diesen lebt er in classischem Ansehen fort, wie auch die Meinung der Archäologen sich seitdem über das Werk geändert hat. Aus einem Werke der besten hat sich der Laokoon gefallen lassen müssen, für eines der spätesten griechischen Zeit, ja wol gar wie sein Schicksalsbruder, der vatikanische Apoll, für eine römische Copie erklärt zu werden. Was ihm früher zum Ruhme, hat ihm später zum Tadel gereicht; die plastische Ruhe und Beherrschung des Affects, die noch Winckelmann in ihm anzutreffen glaubte, wich der Meinung, die in ihm den Gipfel der höchsten Leidenschaft sah und der Mangel der Eigenschaft, um deren willen ihn Winckelmann der Zeit des Phidias zuwies, hat andere bewogen, seinen Ursprung bis zu jener des Titus herabzusetzen.

Zahllose Abbildungen und Gypsabgüsse sind von dieser

*) Oesterr. Bl. f. Lit. und Kunst. Jahrg. 1856 Nr. 50 u. ff.

Digitized by Google

Gruppe verbreitet, unzählige Beschreibungen derselben mit dem verschiedensten Glücke versucht worden. Classisches Ansehen unter den letzteren hat aber beinahe nur Winckelmann's emphatische Schilderung behauptet, und so wie einer der geistvollsten Kenner antiker Plastik, Anselm Feuerbach, bei seinem vatikanischen Apoll geradezu an die begeisterten Worte des Vaters antiker Kunstgeschichte angeknüpft hat, so gilt auch Winckelmann's Analyse des Laokoon noch heute für ein unübertreffliches Meisterwerk.

Vermessenheit wäre es an Aussprüchen von Männern so anerkannten Ansehens und unerreichbarer Verdienste in Kleinigkeiten zu mäkeln. Wo es Reife des Urtheils und geprüfte Erfahrung, langjähriges Nachdenken gilt, geziemt dem jüngern Geschlecht bescheidene Zurückhaltung. Ein anderer Fall ist es vielleicht wo wie bei Werken der bildenden Kunst ein feststehendes unveränderliches Object nach Jahrhunderten noch einem nur sonst unbefangenen Auge die Vergleichung möglich macht. Hier, wo es einzig darauf ankömmt, was in dem vor uns stehenden Gegenstand wirklich zu finden ist oder was darin gefunden werden soll, mag einem anderen Auge gestattet sein, das nicht oder anderes zu sehen, was Frühere gesehen zu haben versichern, selbst wenn dieser Frühere ein Winckelmann ist. Möge dann ein dritter nach beiden kommend die Anschauungen beider vergleichen. Wo es auf die Anschauung ankömmt, da handelt es sich um einen sachlichen Thatbestand und diesen für sich zu liefern, ist ein Auge so gut befugt und geeignet als das andere.

Dies wird um so dringlicher, wenn wir sehen, wie auf eine als classisch anerkannte Beschreibung Folgerungen gebaut und Theorien gegründet werden, deren eigener Werth von dem Werthe der Beschreibung selbst abhängt. Als Lessing den Laokoon schrieb, Herder ihn zu widerlegen suchte, kannte weder der eine noch der andere die Statue anders als aus Winckelmann's Beschreibung. Schiller, der diese letztere als Beleg zu seiner Theorie des Pathetischen herbeizieht, hat die Originalgruppe nie und erst nach jener Abhandlung einen Mengs'schen Gypsabguss derselben gesehen. Auf alle diese hat die Winckelmann'sche Beschreibung entschieden und vollgiltig statt eigener Anschauung eingewirkt.

Wenn ich es wage, nach eigener sorgfältiger Betrachtung

Digitized by Google

des Originals zu gestehen, dass ich einige sehr wesentliche Elemente der Winckelmann'schen Analyse in demselben nicht finden kann, so möge mir dies nicht als Mangel der Verehrung ausgelegt werden, die wir dem nicht blos der Zeit nach ersten Kunstkenner der Deutschen schuldig sind. Ich setze nur mein durch die Winkelmann'sche Beschreibung, mit der im Gedächtniss ich vor die Statue trat, selbst auf den Ausdruck gewisser Theile derselben hingewiesenes und dadurch von vornherein zur schärferen Beobachtung aufgefordertes Auge gegen das in der Schöpfungsfreude des Bahnbrechers im lyrischen Enthusiasmus schwelgende Auge des grossen tiefpoetischen Kenners. Indem ich gestehe manches von dem, was Winckelmann in die Gruppe gelegt, nicht gesehen zu haben, will ich gerne zugeben, dass vielleicht nur ich es nicht gesehen habe.

Die Winckelmann'sche Beschreibung lautet: „Laokoon ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewusste Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln sucht; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellt und die Nerven anzieht, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist an der aufgetriebenen Stirn hervor und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Odem und durch Zurückhaltung des Ausdrucks der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschliessen: Das bange Seufzen, welches er in sich, und der Odem, den er an sich zieht, erschöpft den Unterleib und macht die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen lässt. Sein eigenes Leiden scheint ihn weniger zu beängstigen als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zum Vater wenden und um Hilfe schreien, denn das väterliche Herz offenbart sich in den wehmüthigen Augen und das Mitleid scheint in einem trüben Duft auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, seine Augen sind nach der höheren Hilfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlippe ist dieselbe mit Schmerz vermischt, welche mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden in die Nase hinauftritt, dieselbe schwellen macht und sich in den erweiterten und aufgezogenen Nüstern offenbart. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand wie in einem Puncte vereinigt, mit grosser Wahrheit ge-

Digitized by Google

bildet; denn indem der Schmerz die Augenbrauen in die Höhe treibt, so drückt das Sträuben gegen denselben das obere Augenfleisch niederwärts, und gegen das obere Augenlid zu so, dass dasselbe durch das übergetretene Fleisch beinahe ganz bedeckt wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konnte, hat er ausgewickelter, angestrengter und mächtiger zu zeigen gesucht. Da wohin der grösste Schmerz gelegt ist, zeigt sich auch die grösste Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wüthenden Bisse ihr Gift ausgiesst, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheint. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Uebel zu entrinnen, kein Theil ist in Ruhe, ja die Meisselstriche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarrten Haut."

Schiller, indem er diese Beschreibung seiner Abhandlung über das Pathetische einverleibt, bewundert an ihr, wie fein sie den „Kampf der Intelligenz mit den Leiden der sinnlichen Natur" entwickele und wie treffend die Erscheinungen angegeben seien, in denen sich „Thierheit und Menschheit, Naturzwang und Vernunftfreiheit offenbaren." Sie dient ihm eben darum zum höchsten Beispiel seiner Erklärung des Pathetischen. Ein solches ist nach ihm dort vorhanden, wo indem die Natur leidet, die Vernunft desto thätiger ist und daher unabhängig von der Natur in ihrer übersinnlichen Erhabenheit auftritt. Je entscheidender und gewaltsamer der Affect in dem Gebiet der Thierheit (d. i. in allen der blinden Gewalt des Instincts unterworfenen Theilen) sich äussert, ohne doch im Gebiet der Menschheit dieselbe Macht behaupten zu können, desto mehr wird diese letztere kenntlich, desto glorreicher offenbart sich die moralische Selbstständigkeit des Menschen, desto pathetischer ist die Darstellung und desto erhabener das Pathos.

Widerstand demnach und zwar moralischer Widerstand, nicht physischer Kampf gegen physisches Leiden macht nach Schiller's im Kant'schen Geist gehaltener Bestimmung das Pathetische. Der Eindruck desselben steigt nach dem Grade des physischen Leidens, denn an diesem wird die Kraft der Seele gemessen, die erfordert wird sich von der Einwirkung desselben frei zu erhalten. Diese Gewalt des physischen Schmerzes ist in der Gruppe des Laokoon in unübertrefflicher Weise versinnlicht. Alle Muskeln des Vaters ziehen sich krampfhaft

Digitized by Google

zusammen, der Unterleib klemmt sich ein, die Brust dehnt sich aus zu einem herzzerreissenden Schrei, der Mund öffnet sich weit ihn auszustossen, und die Augenbrauen wölben sich hoch auf die schmerzdurchfurchte Stirn. Er ist noch nicht gebissen, die Schmerzempfindung existirt eigentlich noch nicht, aber die Vorstellung des nahen unvermeidlichen Bevorstehens desselben übt, wie der griechische Bildner mit tiefer Seelenkenntniss ahnte, schon ganz dieselbe Wirkung aus wie der wirkliche Schmerz. Der ältere Sohn hat diese Vorstellung noch nicht, der jüngere ist dem wirklichen Schmerz bereits erlegen.

In den Zügen dieses physischen Schmerzes ist die Winckelmann'sche Beschreibung classisch. Aber sie fühlt zugleich, dass Darstellung des blossen Schmerzes, ohne Widerstand dagegen, kein der classischen Kunst würdiger Gegenstand sein würde. Mit Nachdruck weist sie darum auf die Aeusserungen der Kraft, durch welche der Schwergetroffene noch im letzten Momente das unentrinnbare Schicksal zu hemmen sucht. Während der (nach Montorsoli's Restauration) ausgestreckte rechte Arm (Michel Angelo schlug bekanntlich vor, denselben schmerzvoll an den Hinterkopf sich anpressen zu lassen) den Schlangenleib zu entfernen strebt, versucht die linke Hand krampfhaft den Kopf der Schlange, die ihren Zahn nach der Lende züngelt, von sich abzuhalten. In den gespannten Muskeln, in den schwellenden Adern, in dem fest um den Schlangenhals gepressten Griff der Finger, fähig, sollte man glauben, eine Eisenstange zermalmen, und doch erlahmend an der ehernen Schuppenhaut, lebt die letzte Verzweiflungskraft des Todes. Als wäre die Seele schon entflohen, gehorcht der Leib in seiner Krümmung Bewegung und Rückwirkung dem Antrieb des Instincts. Der Sitz der Seele, der Kopf, sinkt wie erlöschend zurück, der Sitz des vegetativen Lebens, der Unterleib, ringt in verzweifelnder, beinahe selbständiger Anstrengung. Jeder Theil des Leibes scheint sich für sich zu wehren, während das Ganze schon überwältigt ist. So viel Glieder so viel Seelen; die Beine möchten fliehen, der Leib biegt sich in sich zusammen, der rechte Arm ringt, die linke Hand quetscht, der Mund schreit, die Augenmuskeln treten vor, die Nüstern schnauben vor Angst; „kein Theil ruht, wie Winckelmann treffend sagt; Laokoon ist eine Natur im höchsten Schmerz". Aber dieser Kampf der Natur gegen den Schmerz der

Digitized by Google

Natur ist es nicht, was nach Schiller den Laokoon „pathetisch“ macht.

Wie der Schmerz der Natur nur durch eine Verletzung desjenigen entsteht, was der Instinct verlangt, so ist auch der Kampf der Natur nur eine Rückwirkung des Instincts gegen den Schmerz. Dass der Unterleib sich einzieht, wenn der Schlangenbiss ihn bedroht, ist kein Werk des Willens, sondern des bewusstlosen Erhaltungstriebs. Der Druck des eingezogenen Unterleibs treibt die Brustmuskeln heraus; der Lungenkasten erweitert sich und ein hallender Schmerzensschrei dringt zu dem weit offenen Munde heraus. Das Auge, schon umflort von der wahnsinnerregenden Vorstellung des unvermeidlichen Todes, hat keinen Blick mehr für den siegreichen Angreifer; kein Zornes-, Hasses-, Rachestrahl fällt auf das seinen Zahn in die Seite einschlagende Ungeheuer; nur die Hand greift mechanisch und wie auf eigene Faust, um dessen Kopf zu zerdrücken.

Selbst die Locken des Haupthaars sträuben sich und streben wie des Einheitspuncts beraubt nach allen Seiten auseinander. Einem Heere gleich, das nach Verlust seines Führers sich in Einzelnkämpfe auflöst, setzen die einzelnen Glieder den Kampf fort, den die beherrschende Seele schon aufgegeben hat. Die höheren Gefühle schweigen schon, nur der Instinct der Lebenserhaltung ist noch mächtig. Kein Blick — aber greifen wir nicht vor. Der Kampf der Natur gegen den Schmerz macht den Laokoon nicht pathetisch, die sich offenbarende Erhabenheit des Geistes über die Natur ist es, die den Heiligenschein des Heroen über den schlangenumstrickten Dulder ergiessen soll. Laokoon ist, um mit Winckelmann zu reden, „nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewusste Stärke des Geistes gegen den Schmerz zu sammeln sucht; der mit Stärke bewaffnete Geist tritt in der aufgetriebenen Stirne hervor und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Odem und durch Zurückhaltung des Ausdrucks der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschliessen.“ Der Gegensatz zum blossen Kampfe des Naturinstincts gegen den Schmerz liegt hier in der Bewusstheit des anstrebenden Willens. Nur so weit diese Bewusstheit, wird auch der Geist sichtbar im Widerstand des Laokoon und damit die Erhebung des übersinnlichen Princips über das sinnliche Leiden, welche Schiller zum Pathetischen

Digitized by Google

fordert. Diese selbst als Selbstständigkeit des Geistes im Zustande des Leidens kann nach Schiller auf zweierlei Weise sich offenbaren. Entweder negativ: wenn der ethische Mensch von dem physischen das Gesetz nicht empfängt und dem Zustande keine Causalität für die Gesinnung gestattet wird, oder positiv: wenn der ethische Mensch das Gesetz gibt und die Gesinnung für den Zustand die Causalität enthält. Aus dem ersten entspringt das Erhabene der Fassung, aus dem zweiten das Erhabene der Handlung.

Eines von beiden müsste sich, wenn die Winckelmann'sche Beschreibung verlässig wäre, auf den Laokoon anwenden lassen. Entweder der Priester Apollo's erhebe sich mit ruhiger Fassung über sein Schicksal, oder, um mit Schiller zu reden, „er zeige, dass sein Leiden auf seine moralische Beschaffenheit nicht nur keinen Einfluss habe, sondern dieses vielmehr umgekehrt das Werk seines moralischen Charakters sei." Dazu müsste er entweder aus Achtung gegen irgend eine Pflicht das Leiden selbst wählen, oder eine übertretene Pflicht mit Bewusstsein büssen; in beiden Fällen das Niederdrückende des Leidens durch Freiwilligkeit aufheben. In der Natur der bildenden Kunst liegt es, dass sie nur dasjenige aufnehmen kann, was in Zügen und Geberden, in der äussern Form sich ausdrücken lässt. So vermag sie wol die Ruhe, welche die Folge von Fassung ist, aber nicht die Motive darzustellen, aus welchen diese Fassung selbst entspringt. Das Innere der Gesinnung entzieht sich der Plastik; es muss dahingestellt bleiben, ob diese Fassung, deren äusseres Kennzeichen die Ruhe ist, Resultat freier Achtung für eine Pflicht oder der freiwilligen Busse für Uebertretung einer solchen sei. Nur das Erhabene der Fassung, sagt daher Schiller ganz richtig, lässt sich anschauen; denn es beruht auf der Coexistenz, und da der bildende Künstler nur das Coexistente glücklich darstellen kann, so ist auch nur jenes für den bildenden Künstler, während die Darstellung des Innern der Gesinnung ausschliesslicher Vorzug des Dichters bleibt.

Aus dem Obigen folgt, dass, wenn der Laokoon erhaben wirken soll, dies nur durch seine ruhige Fassung der Fall sein könnte. Offenbar sollte dies durch die am Laokoon gerühmte, „bewusste Stärke des Geistes," die er gegen den Schmerz „zu sammeln sucht", ausgedrückt werden. In diesem Sinn wirkte der Laokoon erhaben, wenn er mitten im rasendsten Körper-

Digitized by Google

schmerz ruhige Ergebung in das Unvermeidliche, freiwillige Unterwerfung unter den Rathschluss des Schicksals, unter die Rache der Götter für eben verübten Frevel, oder einen riesenmässigen Trotz gegen ihre Ungerechtigkeit an den Tag legte. Von dem allen nun vermögen wir in der Statue nichts zu erblicken; die „aufgetriebene Stirn" verräth weder Märtyrersinn noch prometheischen Heldentrotz; nur die Qualen der Todesangst liegen darin ausgeprägt. Der „beklemmte Odem" erklärt sich durch die gezwungene Stellung des Unterleibes, und statt „den Schmerz in sich zu fassen," macht die aufgeblähte Lunge durch den weitgeöffneten Mund sich Luft nicht sowol in einem Seufzer oder einem Anhalten vor dessen Aushauchen (Henke), als vielmehr in einem lauten hallenden Todesschrei. Laokoons Kampf ist vorbei, jeder Widerstand fruchtlos; nur die zuckenden Glieder setzen das Ringen noch fort, wie von ausschwingenden Nerven getrieben. Moralische Stärke gibt sich nirgendwo kund, ja selbst die physische lebt nur mehr bewusstlos in den einzelnen Gliedern. Namenloses Leiden zittert durch jegliche Fiber; das Band der Glieder ist gelöst und im nächsten Augenblicke werden sie schlaff und haltungslos unter der Wucht der Schlangenringe zusammenbrechen.

Vielleicht selbst ungewiss, ob die von ihm angeführten Gründe ausreichten, seiner Statue den geistigen Ausdruck zu sichern, der über die blosse Wirkung physischen Schmerzes und physischer Gegenwehr hinausgeht, suchte Winckelmann weiter nach einem geeigneten Motiv, um in Laokoon mehr als einen schmerzgequälten Leidenden sehen zu lassen. Laokoon, der Vater, im Todeskampfe mehr auf seine Söhne als auf sich bedacht, mit letzter Kraftanstrengung von der Schlange sich losreissend, um seinen unglücklichen Kindern zu Hilfe zu kommen, oder mit leidenschaftlicher Hingebung sich selbst als Opfer darbietend, um seine Söhne zu retten, wäre ohne Zweifel ein würdiges Motiv, die Erhabenheit des Geistes über körperliches Leiden zur Aeusserung zu bringen. In der That scheint nach Winckelmanns Beschreibung „sein eigenes Leiden ihn weniger zu beängstigen als die Pein seiner Kinder." Sie wenden ihr Angesicht zu ihm und schreien um Hilfe; der unglückliche Vater, von Schlangenringen gefesselt, verzweifelt sie nicht gewähren zu können. Wie seine Hände nach dem Armen streben, dem Jüngsten, den eben der endende Tod umschliesst; wie sein Leib

Digitized by Google

sich krampfhaft aus der fürchterlichen Umarmung nach der Seite hin wirft, wo sein Liebling den Geist aufgibt! „Sein väterliches Herz offenbart sich in den wehmüthigen Augen und das Mitleid scheint in einem trüben Duft auf denselben zu schwimmen.“

Erhabenes Vorrecht des Menschengeistes, möchten wir ausrufen, noch im Momente des schmerzvollsten Todes sein selbst zu vergessen, den letzten Blick des brechenden Auges, das letzte Zucken der rettenden Hand dem Kinde zu widmen!

Leider ist nun von dem allem nicht eine Spur in Antlitz und Geberdung des Laokoon anzutreffen. Es kostet nur einen Blick auf einen beliebigen Gypsabguss der Gruppe, um zu gewahren, dass obige Hinzuthaten zu den eigenen Worten Winckelmanns reine Erfindung sind; aber auch die sorgfältigste oft wiederholte Betrachtung des Originals hat michnicht zu überzeugen vermocht, dass die von Winckelmann als thatsächlich angeführten Züge es nicht gleichfalls seien. Der einzige Beweis Winckelmanns dafür, dass ihn die Pein seiner Kinder mehr beängstige als sein eigenes Leiden, beruht auf den „wehmüthigen Augen,“ in denen sein „väterliches Herz“ sich offenbaren soll. Nun sind diese „wehmüthigen Augen“ den Kindern gar nicht zugewandt, ja er kann letztere bei dieser Stellung des aufwärts gerichteten Hauptes nicht einmal erblicken. Nicht ein Zug, nicht eine Bewegung vermöchte ich anzugeben, in denen irgend eine auch nur oberflächliche Beziehung zu den bekanntlich im Vergleich zu dem Vater unverhältnissmässig klein gebildeten Söhnen ausgedrückt wäre, deren jüngster unter grässlichen Schmerzen sich so eben zu seinen Füssen windet. Annehmen, der Künstler habe eben einen verzweifelten Vater darstellen wollen, ohne auch nur eine nicht missverständliche Andeutung zu geben, dass der sichtbare Schmerz des Vaters sich nicht auf ihn selbst, sondern auf die Kinder beziehen solle, hiesse diesen in der That dem empfindlichsten Tadel preisgeben. Vielmehr ist gerade der Mangel jeder sichtbaren Theilnahme des Vaters an dem schrecklichen Loose seiner Kinder beinahe das erste, was dem modernen Beschauer an der Gruppe mit störender Fremdartigkeit auffällt. Zwischen dem Vater und dem jüngsten Sohne herrscht kein anderer Verband als durch die sie gemeinsam umzingelnden Schlangenleiber; zwischen dem Vater und dem älteren Sohne stellt nur der entsetzte Blick, den der Knabe auf den Verzwei-

Digitized by Google

felnden wirft, einen solchen her. Das gemeinsame Verderben umschlingt sie alle drei; aber der Urheber des Unheils hat keinen Blick und keine Hand für die Armen, die er mit sich in dasselbe hinabzieht. Wäre noch „bewusste Stärke“ in dem Vater, der solches theilnahmslos geschehen lässt, wir würden mit Abscheu uns von demselben abwenden. Wenn noch Bewusstsein in ihm sein soll, wie Winckelmann behauptet, dann muss er auch Vaterliebe zeigen, oder die Strafe, die ihn trifft, ist noch zu gering für seinen Frevel.

Es begreift sich, wie jemand, der das erste bei ihm anzutreffen glaubt, beinahe gezwungen ist, die zweite nicht vergebens zu suchen. So gewiss aber als er bei Bewusstsein Vaterliebe zeigen müsste, so gewiss ist er, da von dieser kein Zeichen mehr sichtbar wird, der Intention der Künstler gemäss auch nicht mehr bei Bewusstsein. Seine Seele ist entflohen, noch ehe sie den Körper verlassen, ja noch ehe dieser die tödtliche Wunde empfangen hat. Nur die entsetzlichste Todesangst, die dem unmittelbaren Todesbiss *vorangeht*, hat den Vater, indem sie ihm noch lebend das Bewusstsein raubt, für die Qualen seiner Kinder blind und taub gemacht. Mit dem Bewusstsein zugleich ist die moralische Stärke erloschen, ohne dass man ihm daraus einen Vorwurf machen kann. Was da kämpft, ist nur mehr Natur, unbewusster Erhaltungstrieb; die des Bewusstseins und damit des Centrums beraubte Seele hat sich wie eine Flut allgegenwärtig durch alle Theile des Leibes ergossen und ringt in jedem Gliede, in jeder Muskel ohnmächtig gegen den unausweichlichen Tod. Der sonst von dem Willen des Geistes bewegte Leib hat Angesichts des Todes selbst Willen und Leben erhalten. In Füssen und Armen, Lenden und Brust wachen gleichsam schlafende Seelen auf und ringen dämonisch mit den Dämonen des Flutenreichs um das Leben. Die Naturseele erwacht, indem die Vernunftseele entschlummert, und das Traumreich der Erde spannt seine letzte Kraft im Kampfe gegen die düsteren Boten der Unterwelt.

Mit diesem durchaus instinctiven Charakter des Widerstandes, welchen wir in Laokoon zu erblicken glauben, stimmt es völlig, wenn Winckelmann weiterhin die Bemerkung macht, dass in dem Hinaufziehen der Augenbrauen und dem Herabziehen des Augenfleisches gegen das obere Augenlid „der Streit zwischen Schmerz und Widerstand mit grosser Wahr-

Digitized by Google

heit gebildet sei." Gerade dies ist eine unwillkürliche, der Leitung der Seele entzogene, ganz dem mechanischen Bereich physischer Action und Reaction angehörige Reflexbewegung. Aber er sagt zu wenig, wenn er den Mund „voll Wehmuth" und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben nennt. Auf dieser Lippe sitzt der Todesschrei, dieser Mund ist geöffnet zu dem Moment, wo —

die Seel' aus den Gliedern entflieht zu den Tiefen des Hades.

In der gerunzelten qualgepflügten Stirn, in den aufwärts gewandten weit aufgerissenen Augen, in den angstathmenden Nüstern concentrirt sich die ganze durch alle Glieder des Leibes ergossene Schmerzempfindung im Moment der Entseelung. So muss einem Hinzurichtenden zu Muthe sein, im Augenblick da das tödtliche Eisen die gesundheitsstrotzenden Nerven unerbittlich durchschneidet. Noch einmal straffen die Muskeln sich an, die Fibern beben, die Adern klopfen, noch einmal haucht die beseelende Kraft alle Enden und Glieder des Leibes an, indess das Haupt durch den Streich in den Nacken schon in Bewusstlosigkeit sinkt und die Gesichtsnerven, zerrissen und abgetrennt vom übrigen Leibe, im Antlitz sich schmerzhaft zusammenkrampfen.

Diesen Moment, wenn wir anders das Werk recht verstehen, hat der Bildhauer des Laokoon zur Anschauung bringen wollen: Beseelung in der Entseelung. Den letzten instinctiven Widerstand des noch gesunden und kraftvollen Leibes, da er plötzlich von einer tödtlichen Wunde getroffen werden soll. Nichts von ruhiger Fassung, nichts von bewusster Stärke des Geistes gegen den Schmerz, auch nichts von Vaterliebe und Unmuth über unverdientes unwürdiges Leiden! Die ganze Gestalt ist Schmerz, grässlicher, nervenzerreissender Schmerz; entsetzliche Todesangst, die das Bewusstsein der Seele erlöschen macht und die Glieder des Leibes ohne Leitung und Band zum vereinzelten mechanischen Widerstand fortreisst. Moment der höchsten physischen Anstrengung, wo die moralische Kraft schon im Entschwinden ist; letztes übermenschliches Aufraffen des Leibes, der im nächsten Augenblick giftgeschwellt unter hässlichen Zuckungen verenden wird.

Es ist nicht der furchtbarste, wol aber der fruchtbarste Moment, den der Bildner ergriffen hat. Noch ist das Gift nicht in

Digitized by Google

den Körper getreten; der Schmerz erst in der Vorstellung vorhanden, wirkt noch ganz ideell und spannt die Glieder zu einem Widerstreben, das der herrlichsten Linien fähig ist, statt wie das wirkliche Gift sie in Windungen und Krümmungen pathologisch zu verzerren. Die Wahl dieses Augenblicks nimmt der Schmerzempfindung nichts von ihrem Schrecken, aber sie vermeidet ihre Hässlichkeit. An dem jüngsten Sohne, der bereits von der Schlange gebissen scheint, ist das wirkliche Gift zwar thätig, aber die zarte Kindheit des Knaben hindert die allzu widerwärtige Entartung des Krankheitsstoffes. Des Knaben schwächliche Natur erliegt dem ersten Anstoss und setzt dem Tode keinen so gewaltsamen Widerstand entgegen, wie der riesige Körper des Vaters nothwendig thun müsste. Dass der wirkliche Schmerz erst bevorsteht, seine Vorstellung allein schon vor unseren Augen diese entsetzliche Wirkung übt, macht uns unwillkürlich aufschreien, wie Laokoon selbst aufschreit vor dem kommenden, nicht über das schon wirklich gewordene Unheil. So weit die Wirklichkeit die Vorstellung, um so viel muss der nächstfolgende Moment den gegenwärtigen an Furchtbarkeit übertreffen. Die Phantasie reisst uns fort, das wirklich Angeschaute im Gedanken zu überfliegen; mit dem Bilde der gegenwärtigen Todesangst vermischt sich im selben Augenblick das des nahbevorstehenden wirklichen qualvollen Todes.

Dennoch ist für das sympathisch auf höchste gesteigerte Gemüth sobald es sich besinnt, in der Erkenntniss des gegenwärtigen Moments ein Ruhepunct zu finden. Der Bewusstlose empfindet den Schmerz nicht mehr und der nächste Augenblick findet den Laokoon nicht mehr im Lichte des Bewusstseins. Mag das tödtliche Gift die Glieder schwellen und strecken, es ist nur mehr ein chemisch-physikalischer Process, von dem der Gemarterte nichts mehr weiss. Der höchste Grad der physischen Schmerzempfindung bricht dem Schmerzgefühle selbst die Spitze ab; eine glückliche Ohnmacht trägt die Seele über die physische Vernichtung des leiblichen Lebens hinüber. Jenes Hinschwinden des Bewusstseins, das im Antlitz als Spiegel der Psyche am frühesten sich zeigt, gibt einzelnen Theilen desselben jenen sanften Ausdruck, den andere Beobachter für das Werk ruhiger Fassung und beherrschender Seelenkraft mögen gehalten haben. Der Todesschrei auf den Lippen und die schmerzvollen Augen, auf denen „das Mitleid in einem trüben Duft zu schwimmen scheint," wieder-

Digitized by Google

holen im Antlitz selbst den gewaltigen Contrast zwischen dem übermässig bewegten Leib und dem schon sinkenden Haupt an der ganzen Gestalt. Jener „trübe Duft“ ist nicht Mitleid mit den Kindern, die er wie oben erwähnt, bei seiner Stellung des Kopfes gar nicht sehen kann; es sei uns erlaubt ihn als Zeichen des schwindenden Bewusstseins zu deuten.

Beseelung erscheint im Leib, Entseelung im Haupte, vornemlich in den Augen und in der Stirne ausgedrückt. Dort bewusstloser Widerstand, hier Schwinden des Bewusstseins; dort wüthendster Schmerz, hier Uebergang in Empfindungslosigkeit. Es ist nicht Leben nicht Tod, was der Bildner darstellt, es ist der Moment des Sterbenmüssens.

Wenn dies die richtige Erklärung ist, so folgt von selbst, dass von einem Kampf der Intelligenz mit dem Leiden der sinnlichen Natur und einem darauf gegründeten pathetischen Charakter des Laokoon, wie ihn Schiller nach Winckelmann's Beschreibung der Gruppe beilegte, nicht die Rede sein kann. Der Laokoon ist weder erhabener Held noch ein Märtyrer; er ist eine „Natur im höchsten Schmerze,“ aber ohne „bewusste Stärke des Geistes.“ Die Gruppe stellt einen blossen Naturvorgang dar mit durchaus rein natürlichen Motiven.

Das Ueberempirische des Menschen darzustellen liegt dem Bildhauer des Laokoon fern. Eben dort, wo der Gegensatz des Geistes gegen das sinnliche Leiden erst recht augenfällig sein sollte, lässt er ihn in Bewusstlosigkeit sinken, als wollte er die Abhängigkeit der moralischen von der physischen Kraft recht lebhaft darlegen. Bewusstlosigkeit macht alle moralische Erhabenheit unmöglich. Es ist als spottete der Bildner jenes Pathos, das von einer Unabhängigkeit des Geistes von physischem Leiden prahlt, so lange doch die Thätigkeit jenes Geistes durch das von der Mitwirkung physischer Organe abhängige Bewusstsein der Seele bedingt ist.

Mir scheint sich dadurch der Laokoon jenen Actbildern anzureihen, denen andere Werke der rhodischen Naturalistenschule: der capitolinische Fechter, der Gallier und sein Weib der Ludovisischen Villa, die Discuswerfer des Vaticans, die Ringer der Uffizien und andere längst schon zugewiesen worden sind. Ob er darum, wie Feuerbach meint, auch zu jenen Werken gehört, die theatralischen Originalien ihre Entstehung verdanken, möge dahin gestellt bleiben. Eine gewisse Absichtlich-

Digitized by Google

keit der Anordnung in der Stellung der Hauptpersonen und der ganzen Gruppe dürfte kaum sich ableugnen lassen und ist namentlich von französischen Kunstrichtern längst anerkannt worden. Mit jenen Actbildern theilt er die Abwesenheit eines höheren, über die Nachahmung der blossen, in leidenschaftlichen Momenten begriffenen Natur hinausgehenden Gedankens und als Ersatz die Wahl eines der vollkommensten technischen Virtuosität des Künstlers freien Spielraum gewährenden und diese herausfordernden Moments.

Wie bei jenen meist namenlosen Werken ist auch bei ihm die Bezeichnung als Laokoon eine rein äusserliche. Es ist als ob nicht das Werk zu diesem Namen, sondern vielmehr der Name zum Werk hinzugekommen wäre. Wie beim Discuswerfer die künstliche, alle Feinheit der Gleichgewichtsberechnung und Behandlung des schweren Materials erfordernde Stellung, beim capitolinischen Fechter die pathologische Darstellung des langsamen Verscheidens die Hauptsache ausmacht, so liegt der Wahl des Laokoon das Motiv eines in fruchtlosem körperlichem Widerstand gegen Schlangenumarmungen ringenden und von diesen zu Tode gemarterten Mannes zu Grunde, den in furchtbarster Naturwahrheit dargestellt zu haben der Triumph dieses für seinen entschiedenen Mangel an Ideengehalt durch ebenso entschiedene Vollendung der äusseren Form entschädigenden Werkes ist. Der Wunsch, dieses Motiv an einen bekannten Namen und einen mythischen Stoff zu knüpfen, mag die beiden in ihrer Kleinheit als blosse Attribute dienenden Söhne hinzugethan und ähnlich wie so viele unserer heutigen Künstler thun, zum historischen Kunstwerk erhoben haben, was ursprünglich nichts als die Wiedergabe eines Modellacts war. Dieser Name verleitet in der Statue zu suchen, was nicht in einem Laokoon zu finden wir überrascht sein müssten. Mit der Vorstellung des für seinen Frevel bestraften Priesters, des jammervollsten Vaters treten wir an die Gruppe heran; wir können und wollen uns nicht eingestehen, dass sie nichts als das meisterhafte Bild eines unter unerhörten Qualen psychich und physisch zu Tode gepeinigten Mannes darstellt. Vorgefasste, aus der uns bekannten Geschichte des Laokoon stammende Meinungen legen wir in das Werk hinein und verkennen darüber vielleicht die eigenthümliche Schönheit, die dasselbe wirklich bietet. Vergessen wir nicht, dass der Name Laokoon dem Künstler vielleicht nur als Deckmantel diente, die naturwahre

Digitized by Google

Darstellung eines so schauderhaften Todes, wie er sie vorhatte, unter die Gegenstände der Kunst einzuführen. Was unter seinem wahren Namen strenge Kunstaristarchen vielleicht für unwürdig künstlerischer Darstellung erklärt hätten, musste man gelten lassen, sobald es sich unter der Firma eines der religiösen Mythe angehörenden Vorgangs ankündigte. Wie die christlichen Künstler, um das kirchliche Verbot der Darstellung des Nackten zu umgehen, die Marter des h. Sebastianus malten, so wählte der griechische Künstler den Namen des Laokoon, um das Bild eines noch entsetzlicheren Martertodes in Stein ausführen zu dürfen. Halten wir uns darum an das, was der Künstler wirklich gibt und erlassen wir ihm, was er unserer Meinung nach vielleicht hätte geben können und sollen. Nur unter erster Voraussetzung werden wir ihm, wenngleich vielleicht nur unter der letzteren der Kunst gerecht werden.

Vermögen wir daher nicht dasjenige im Laokoon zu entdecken, was Winckelmann darin suchte und vielleicht nur desshalb fand, weil er es suchte, so hört er desshalb in der Darstellung dessen, was uns sein wahrer Gegenstand zu sein scheint nicht auf, ein unerreichbares Muster zu sein. Die leidenschaftlichste Bewegung, die Feuerbach an der Gruppe preist, vermählt sich mit dem, was Lessing von ihr rühmt, mit der Beherrschung durch die Schönheit. Der hoffnungslose Kampf ist noch in edlen Grenzen gehalten, und das entflohene Bewusstsein haucht über das jammervolle Ende einen elegischen Duft aus.

Vielleicht liesse sich noch zum Beweise, dass künstlerische Darstellung eines martervollen Todes dem Geschmack jener Zeit nicht fern lag, auf den wahrscheinlichen Ursprung des Werkes im ersten Jahrhundert nach Christus und auf dessen Fundort an der Stelle, wo Nero's goldenes Haus stand, hinweisen, wenn wir nicht fürchten müssten, eifersüchtigen Archäologen allzusehr in ihr Gehege einzugreifen. Eine Zeit, die es liebte, die Todeszuckungen der Gladiatoren, an deren qualvollem Ende sie sich im Cirkus labte, in marmorenen Kopien dem Nachgenuss zu erhalten, in der Martern, wie sie Seneca beschreibt, an Christen verübt, zum Schauspiel dienten, konnte auch an der wahrheitsgetreuen Darstellung der Pein schlangenzermalmter kräftiger Leiber Geschmack finden. Dass ein Rest von Scham sie dazu den Laokoon wählen liess, bei

Digitized by Google

dem der entsetzlichste Jammertod als Götterstrafe veredelt und über das Niveau frevelhafter Augenlust erhoben erscheint, lässt uns um so mehr wünschen, es möge Glücklicheren gelingen, in dem Werke selbst die Andeutung einer über die sinnliche Darstellung menschlichen Elends sich erhebenden Idee und dadurch einen über die ästhetische Formvollendung zur ethischen Höhe sich verklärenden Charakter nachzuweisen.

Digitized by Google

Die Tempel von Pästum. *)

„Kennst du das Haus? auf Säulen ruht sein Dach!"

Die Erde birgt in und auf ihrer Rinde auch noch andere Petrefacten, als Muscheln und Knochen. Wie diese von der Vergangenheit ihrer physichen Entwicklung, so legen die Reste bildender Kunst, sei es der Plastik oder der Architectur, von dem jeweiligen Höhepunct geistiger Schöpferkraft der Menschheit stummredendes Zeugniss ab. Gleich erratischen Blöcken einer vorweltlichen Epoche ragen die Höhlentempel Indiens, die Felsengräber Assyriens, die Pyramiden Aegyptens und die heiterernsten Säulenheiligthümer Griechenlands in unser Zeitalter herüber und wie jene verrathen sie unter dem locker angeschwemmten Erdreich unserer modernen Cultur die Majestät und Erhabenheit probehaltigen Urgesteins. Wenn nun der sinnige Naturforscher in jenen fremdartigen Gebilden die bleibende Regel des Naturgeistes am sichersten gewahrt, so sind dem denkenden Kunstbetrachter die Werke der alten Kunst ein nie versiegender Quell echtlebendiger Erkenntniss des ewigen Wesens der Schönheit.

Es sei mir gestattet, die allgemeine Betrachtung über das Schöne, deren Zweck diese kurze Stunde gewidmet ist, an das ergreifende Bild eines der edelsten Ueberreste althellenischer Baukunst anzuknüpfen.

In der sumpfigen Ebene, welche der Sele, der alte Silarus, durchfliesst und die westwärts von den prächtigen breiten Wogen des Salernitaner Golfs bespült, ostwärts von der steil abfallenden Bergkette begrenzt wird, welche Campanien von der heutigen Provinz Basilicata trennt, ungefähr sechs italieni-

*) Ein Vortrag geh. zu Brünn am 1. März 1858 zum Besten der dortigen Handwerkerschule. Abg. a. d. Oesterr. Morgenbl. 1858.

Digitized by Google

sche Miglien von Salerno, anderthalb vom Meere entfernt, liegen die Trümmer der Stadt Pesto, der Poseidoniae der Alten, einer griechischen Colonie, von dorischen Seefahrern gegründet, welchen die flache Küste zur Landung günstig war, und dem Poseidon heilig, dessen nah dem Ufer errichteten Altar die aus Stürmen und Schiffbruch Geretteten mit Weihegaben reich zu bedenken pflegten.

Ungefähr um die Mitte des siebenten Jahrhunderts vor Christus von dem üppigen Sybaris aus bevölkert und fortwährend Gegenstand erbitterter Kriege zwischen den einheimischen Bewohnern umliegender Gegenden und eingewanderten griechischen Colonisten, war die Stadt, die später wie ganz Gross-Griechenland römisch ward, noch zur Zeit der punischen Kriege reich und mächtig.

Gewaltige Mauern, 20 Fuss stark und muthmasslich 50 hoch, aus regelmässigen, facettenartig behauenen, meist 5′ langen und breiten Steinen zusammengesetzt, zeigen noch jetzt in der Länge von $2^1/_2$ Miglien ihre fast quadratische Gestalt und ihren einstigen bedeutenden Umfang an. Acht Thürme, wahrscheinlich aus römischer Zeit, unterbrachen dieselben und vier gewölbte Thore, von denen das eine erhalten ist, nach den vier Weltgegenden gerichtet, führten in's Innere. Prachtvolle Gebäude, des Glanzes der Mutterstadt würdig, schmückten den nördlichsten der fünf und zwanzig Pflanzorte von Sybaris jenseits des Kalkrückens des kalabresischen Apennins.

Um das Ende des fünften Jahrhunderts ungefähr bauten die frommen Bewohner, der Quelle ihres Glückes, dem schifftragenden Neptunus dankbar, dessen Bild und ein Steuerruder auf ihren Münzen erscheinen, ihm den grössten und ältesten ihrer Tempel. Reicher Handelsverkehr verband die Stadt mit der Kornkammer des römischen Reiches, Sicilien, und in gerechter Erkenntlichkeit errichteten sie in späterer Zeit der Göttin des Ackerbaues, Ceres, ein zwar kleines aber zierliches Heiligthum. Eine geräumige Säulenhalle, wenn die Trümmer nicht trügen, die wie jene beiden Tempel uns noch erhalten ist, ward wie in anderen griechischen Städten zu öffentlichen Geschäften gebraucht. Ein reich verziertes Theater, dessen Spuren übrig sind, vereinte die kunstsinnigen Bürger zu musischen Festen, und ein umfangreicher Circus, dessen Länge 156′, dessen Breite 86′ beträgt, zeugt von ihrem in römischer Zeit an-

Digitized by Google

genommenen Geschmack an den Kämpfen wilder Thiere und Gladiatoren.

Aus allen Küstenstädten des mittelländischen Meeres füllten Schiffe den gastlichen Hafen und ein fröhliches Gewimmel fremden Handelsvolkes belebte die, wie man noch heute deutlich sieht, ziemlich engen Strassen, mit breiten Steinen gepflastert, und den geräumigen Marktplatz. Der Boden war fruchtbar; die sägeförmig gazackten Gipfel des heutigen Monte San Angelo an der Nordseite der ehemaligen Pästaner, der jetzigen Salerner Bucht, und die steile Wand des Mons Calamatius, des heutigen Monte Capaccio im Osten hielten die rauhen Nord- und Ostwinde ab, während die milden Seelüfte von dem nach Westen hin weit offenen Golfe her die sengende Hitze der von der Gebirgsmauer zurückprallenden Sonnenstrahlen anmuthig abkühlten. Dieser gesicherten Lage und ihrer herrlichen Umgebung wegen war die Stadt des Poseidon, deren Geschichte sonst wenig Bemerkenswerthes darbietet, im Alterthum weit berühmt. Leidende suchten das heilkräftige Klima und die Gastfreundschaft ihrer Bewohner; die Dichter besangen um die Wette die zweimal im Jahre wiederkehrende Blüthenfülle des köstlichsten Rosenflors, den das Abendland aufzuweisen hatte, und dem die östliche Phantasie nur in den Rosen von Schiras und dem Blüthenhain von Kaschmir etwas Aehnliches entgegenzustellen hat. Ueppige sorglich gepflegte Gärten möchte Virgil preisen und die zweimal blühenden Rosenstöcke Pästums. Nach dem Cap Leukosia, der Südspitze des Golfs, und nach den Rosen der ewig lauen Lüfte Poseidonias lockt es den Ovid und, wenn wir ihm glauben dürfen, so wird seine in der Verbannung ihn marternde Sehnsucht nach Rom so wenig vergehen als je die Ringelblume den Duft der Rosen von Pästum übertreffen wird. Veilchen und Ligustern schmücken nach Martial die pästanischen Felder, und der höfische Claudianns preist den Kaiser Honorius in seinem Hochzeitsgedichte glücklich, dass ihm in den Gefilden von Pästum zwiefältige Rosen gedeihen. Auch spätere Dichter blieben im Lobe Pästums nicht zurück und noch beim Ariost finden wir die Farbe, die „in Pästums Auen die junge Rose trägt zur Frühlingszeit," als Symbol jungfräulicher Schamröthe angewandt. So war es nur gerechter Stolz, der die Rosenstadt der alten Welt als Sinnbild über ihr Stadtthor eine Sirene setzen

Digitized by Google

liess mit einer Rose und einem Delphin. Jene lockte die Fremdlinge, diese berauschte sie mit süssem Dufte und der menschen- und sängerfreundliche Delphin geleitete die Ankommenden sicher in den Hafen.

Das war Pästum im Alterthum und wie tief ist das jetzige von seinem Glanzpunct herabgesunken! Menschen- und Naturkräfte haben sich verbunden, das friedliche Glück der handelsfrohen Bewohner zu untergraben und die Stätte der Lust und des gewinnreichen Verkehrs in ein freudloses gemiedenes Fieberland umzuwandeln. Nachdem sie wechselnde Schicksale in der Nähe ihrer Mauern sich entfalten gesehen, die Niederlage des Sclavenrächers Spartakus an den Ufern des Silarus und den Tod christlicher Märtyrer, des h. Vitus, Modestus und der h. Crescentia vor ihren Thoren geschaut hatte, zerstörten räuberische Saracenenhorden um das Jahr 871 nach Christus die fünfzehnhundertjährige Stadt, welche die Erdbeben verschont hatten. Die Einwohner verliessen die Trümmer und zogen in die östlichen Gebirge, wo sie Capaccio nuovo erbauten. In den verödeten Stadtmauern trieben die Wasser ihr Spiel, die von den Bergen herabströmend und die sanftgeneigte Niederung zu üppiger Keimkraft befruchtend, schon zu des Geographen Strabo Zeit die Luft, wenn sie zu lange auf den Feldern stehen blieben, mitunter ungesund gemacht hatten. Der stärkste dieser Bäche, der Fiume salso, auch Ziegenfluss genannt, entspringt am Abhange des Monte Capaccio aus kohlensauren Quellen mit starkem Kalk- und Eisengehalt. Letztere setzen an ihren Rändern einen Tufstein ab, der an der Luft nur wenig verwittert, und aus dessen grünlich weisser, mit der Zeit in Folge des Eisens ins Röthliche spielenden Masse voll organischer Reste, dem Travertin, die hauptsächlichsten Bauwerke von Pästum errichtet sind. Zur Frühlingszeit schwillt dieser Bach an und, da es seit Zerstörung der Stadt an künstlichen Abzugsmitteln fehlte, sammelte er sich vor der Stadtmauer, staute sich an dieser empor und verwandelte so mit der Zeit das Innere der Stadt in ein stockendes Sumpfgebiet. Böse Fieber setzten sich fest, der Verkehr blieb aus, die Gebäude verfielen; Säulen und kostbare Ornamente schleppten die Normannen hinweg und schmückten die Domkirche Salerno's damit. Die Rosen von Pästum erstickten unter der wuchernden Fülle die Luft mit würzigem Gifthauch verpestender

Digitized by Google

Sumpfgewächse. Das Herz des Reisenden pocht, wenn er aus den Gartenfluren Campaniens kommend auf einsamer Fähre über den langsam hinschleichenden Silarus setzt und plötzlich aus zahllosen Lachen, die den Boden des nun betretenen alten Lukanerlandes durchfurchen, die glühenden Augen und schwarzen Häupter schwerfälliger Büffel ragen sieht, die im trägen Hinbrüten jetzt den einzigen gesunden Theil der Bewohner dieser einst ihrer Heilkräfte wegen berufenen Gegenden ausmachen.

Nur im Frühjahr und Herbst erlaubt die aria cattiva diesen Gefilden zu nahen; erst 1 bis 2 Stunden nach Sonnenaufgang und höchstens bis eine Stunde vor dem Untergang derselben ist der Aufenthalt dort rathsam. Fieberbleich und frostgeschüttelt wanken die wenigen Bewohner der elenden Hütten umher, die rings um die kleine Kirche dell' annunziata auf der Stelle von Pästum stehen und aus deren lehmgetünchten Wänden hie und da die Reste prächtig geschwungener Capitäle und kunstreichen Gebälks hervorblicken. Brustbeklemmende Gerüche schwängern die Atmosphäre und unter den Füssen des Wanderers strecken schwarzgeringelte Vipern ihm mit eklem Gezisch nicht selten die tödtliche Giftzunge entgegen.

Hier nun, als hätte inmitten dieses Schauspiels der irdischen Vergänglichkeit, der auch das Naturschöne unterliegt, die Ewigkeit der Kunstschönheit recht ins Licht treten sollen, hat das günstige Geschick aus dem allgemeinen Sturze drei Gebäude gerettet, die bestimmt zu sein scheinen, uns die ernste Herrlichkeit altdorischen Tempelstyls in ganzer Hoheit zu zeigen. Lange Zeit hindurch kannten selbst die Gelehrten sie nicht, die, wie Winckelmann klagte, nach Namen und Jahreszahlen graben, aber die Kunst vorübergehen, und erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts machte ein reisender Maler die kostbare Entdeckung. Seitdem sind die Ruinen oft von Reisenden besucht und von Künstlern gemalt worden; die zweite und zwar unvergängliche Blüthezeit der Rosen von Pästum ist angebrochen.

Ich rufe Ihnen Calame's berühmtes Gemälde, das die Tempel von Pästum darstellt, ins Gedächtniss zurück, während ich es versuche, das Wesen des dorischen Baustyls überhaupt mit wenigen Zügen zu schildern.

Aus dem Verhältniss von Kraft und Last, der tragenden Stütze zum getragenen Gebälk, geht der Charakter des Bauwerkes hervor, je als Uebermass der einen, oder als

Digitized by Google

Uebergewicht der anderen, oder als harmonische Ausgleichung beider sich darstellend. In den Anfängen der Baukunst ist es das Uebergewicht der Last, das vorherrschend sich fühlbar macht; in den Höhlenbauten Indiens scheint die Decke auf uns zu drücken. In den Zeiten baukünstlerischer Virtuosität dagegen spielt die Kraft mit der Last, welche sie, wie in dem germanischen Dom, auf ein Kleinstes vermindert. Im hellenischen Tempelstyl ist die Kraft der Last angemessen. Schon ist im griechischen Säulenbau das Gefühl des Uebergewichtes der Last so weit überwunden, dass der Druck derselben auf wenige Punkte der Stützmauer zurückgeführt wird und die überflüssig gewordenen Stücke der Mauer herausgenommen den Anblick freistehender durch Zwischenräume unterbrochener Stützen darbieten. Aber der eckige Pfeiler gewährt der Vorstellung der Last noch zu üppigen Spielraum. Für den gleichmässig nach allen Seiten sich ausbreitenden Druck sind die vier Ecken des Pfeilers, die der eingezeichnete Cylinder übrig lässt, eine todte Masse; wir schneiden sie hinweg und der Kern des Pfeilers tritt als cylindrischer Säulenschaft an's Tageslicht.

So ist die Säulenhalle, welche den Tempel umgibt, im Grunde nichts als der Ausdruck der auf das angemessene Verhältniss zwischen Kraft und Last reducirten Hausmauer. Ueberall wo wir den rohen Versuchen der Baukunst uns nahe sehen, wie bei den würfelförmigen fensterlosen Steinbauten auf dem Vorgebirge Misenum und am Fusse des Vesuvs, tritt die Scheu vor Unterbrechung der Hausmauer durch Oeffnungen hervor, während am gothischen Dom ihre verwegene Auflösung in Bogen und Fenster uns erst zittern, dann staunen macht. Die Säulenreihe, indem sie den beklemmenden Eindruck groblastender Massen entfernt, verleiht das angenehme Gefühl ausreichender Stützkraft.

Diesem Charakter entsprechend ist jener der einzelnen Säule. Nicht mit anmuthiger Leichtigkeit, als hätte sie gar nichts zu leisten, wie der gothische Pfeiler, steigt die griechische Säule empor; fest und stramm steht sie da, sie verbirgt ihre Last nicht, aber sie weiss sie zu tragen. Je nachdem sie nur genau so viel Kraft dazu anwendet, als die zu stützende Last erfordert, oder ein leises Uebergewicht der Last uns ahnen, ein leises Gefühl übermüthiger Leichtigkeit in uns aufkommen

Digitized by Google

lässt, ist ihr Ausdruck selbst verschiedener Schattirungen fähig. Jenes entspricht mehr der alterthümlichen, dieses der entartenden Richtung; das vollkommene Gleichgewicht zwischen Tragkraft und Last ist die Blüthe der griechischen Säule.

Dieses tritt am lebendigsten in der reinen dorischen Säule hervor, deren Ausdruck der grösster und doch nicht überschüssiger Tragkraft ist. Ohne Uebergang, keiner Basis bedürftig, setzt sie unmittelbar auf den Boden wie ein tragender Atlas an; die merkliche Zunahme des Durchmessers, die sie nach untenhin zeigt, scheint dem Spreizen der Beine des sich mächtig stemmenden Riesen entsprechen zu sollen. Gewiss ist, dass dadurch ein Gefühl der Sicherheit erzeugt wird, das den Gedanken des Umsturzes auch nicht entfernt aufkommen lässt. Eine leise Ausrundung von unten nach oben bis ungefähr in die Hälfte des Durchmessers mahnt an die vom Tragen geschwellten Schenkel- und Lendenmuskeln. Tiefe parallele Rinnen von oben nach unten die ganze Säule durchfurchend, die sogenannten Cannelirungen, deuten an, dass die Säule sich innerlich verdichte und verhärte, gleichsam ihre Kraft zusammen nehme. Am stärksten zusammengezogen erscheint der Hals der Säule, wo drei Einschnitte ringsum an die von der Last, die auf dem Haupte aufruht, gepressten, auf der Oberhaut als Falten auftretenden Halsmuskeln erinnern. Am bedeutendsten aber stellt sich das Capitäl heraus, das Haupt der Säule wie des Riesen. Seine Ausladung zum Wulst, wie der Nackenbug des Tragenden, ist der Kraftmesser des Atlanten. Hier, unmittelbar unter der Last, äussert die Gegenkraft sich am stärksten. Jenachdem sie hier ohnmächtig in flacher Wölbung zusammenbricht oder im hochmüthigen Ueberschwung das Gebälk, weit ausbauschend, gleichsam über sich hinauswirft, oder in ernster Ruhe und sanftelastischer Rundung dem ebenbürtigen Gegner männlich Widerpart hält, neigt der Grundton des Ganzen entweder kunstlosem Alterthum oder künstelndem Spiel sich zu, oder zeigt Kraft und Last in harmonischer Ausgleichung.

Wie der Unterbau die Kraft, stellt der Oberbau des Tempelgebäudes die Last dar. Auf einer viereckigen Platte, dem Abacus, die auf dem Wulst aufliegt, lagert als mächtiger Steinbalken sich der Architrav. Seine nach aussen gekehrte

Digitized by Google

Fläche ist glatt und schmucklos, ein einfaches Band mächtiger Quadern über die Säulen hinlaufend. Er ist die eigentliche Last, die aber doch nach oben hin selbst wieder als stützende Kraft auftritt. Hier zieht sich nemlich ein feineres Riemchen am obern Rande umher, auf welchem die Kopfenden der Querbalken aufruhen, die sogenannten Triglyphen, in welchen die tragende Kraft der Säule im Unter- sich im Oberbau wiederholt. Ihnen den Ausdruck der innern zusammenhaltenden Kraft zu geben, welchen die Säule zeigt, erscheinen sie gleich dieser cannelirt, in der Mitte zwei ganze, an den Kanten zwei halbe vertiefte parallele vertikale Rinnen enthaltend, das letztere, wie es scheint, um den perspektivischen Anblick der Rundung der Säule nachzuahmen. Das Riemchen, auf dem sie aufsitzen, entspricht der gemeinschaftlichen Basis, von der die Säulen entspringen; die sechs hängenden Tropfen an jedem Triglyph, sonst Regentropfen genannt, scheinen den Ausdruck der tragenden Kraft auch im Architrav fortsetzen zu sollen. Der fast quadratische Raum zwischen den Triglyphen, Metop genannt, blieb bei älteren Tempeln offen und diente als Lichtöffnung; auch wurden wol Prunkgefässe, Weihrauchschalen u. dgl. hineingestellt. Bei solchen, welche auf andere Weise ihr Licht empfingen, wurde er durch eine zurücktretende dünne Steinplatte geschlossen und meist mit Bildwerken ausgeschmückt. Daraus entsprang eine rhythmische Abwechslung zwischen tragenden und blos ausfüllenden Theilen, wie sie im Unterbau die Säulenreihen und deren leergelassene Zwischenräume (die Intercolumnien) darboten. Triglyphen und Metopen zusammen machten den Fries aus, in welchem der Unterbau im Oberbau sich wiederholte. Der geringeren Höhe der Triglyphen gegen die der Säulen entsprechend, war auch der Zwischenraum zwischen den Triglyphen kleiner als der zwischen den Säulen, so dass über je zwei Säulen drei Triglyphen zu stehen kamen.

Mit der Ausladung des Wulstes über dem Säulenschaft harmonirte die des Kranzgesimses über dem Fries, in welchem die tragende Kraft mit der Last wieder im Gleichgewichte erschien. Die nach unten gekehrte Seite des Kranzgesimses nahmen die Dielenköpfe ein, die nach oben gekehrte trug das Dach und die nach den Hauptseiten gewandten Giebel, deren stumpfer Winkel das Schlussergebniss ist jener idealen

Digitized by Google

Rechnung zwischen Kräften und Lasten. Er deutet an, wie man treffend gesagt hat, wieviel von strebender Kraft am Ende übrig geblieben ist.

Kein Ermatten der Kraft, aber auch kein Ueberschuss, das ist der Ausdruck der Façade des dorischen Tempels. Nicht breitlastend als viereckige Mauer drückt der Ober- den Unterbau; aber auch nicht in sehnsüchtig gespitztem Winkel reckt sich die tragende Kraft lastverachtend empor; sondern im sichern Gleichgewicht leistet der Unter-, was der Oberbau fordert, nicht mehr und nicht weniger!

An dem grössten der Tempel von Pästum, der des Poseidon genannt, drückt sich dieser Charakter in klaren deutlichen Zügen aus. Zur Rechten der Heerstrasse, die von Salerno nach Cap della Licosa gerade mitten durch die Ruinen führt, nahe dem südlichen Thore der Stadt gelegen, ragt er in einsamer Majestät aus der weiten Sumpffläche hervor, in deren Hintergrunde das Meer und der abendlich gelbe Himmel mit unendlichem Reiz durch die offenen Zwischenräume des stolzen Säulenwaldes schimmern. Ein warmer, rothgelber Ton belebt alle Formen des Gebäudes; sanft geschwellt wie am Tage der Erbauung überquellen die Wülste und Gesimse und wie „bewusste Wesen" in ungebrochener Kraft schiessen vom massenhaften Stufenunterbau die Säulenriesenstämme empor. Keine Spur von Bildwerken ist mehr in den Giebeln und an der Frieswand sichtbar. Alle feineren Verzierungen hat die Zeit dahingerafft oder sie sind vielleicht nie vorhanden gewesen, denn der Tempel ist möglicherweise wie der ihm verwandte des olympischen Jupiter zu Agrigent nie ausgebaut worden. Dennoch übt der nackte Kern, der noch übrig ist, eine so zauberische Gewalt, dass wer ihn einmal gesehen, das Bild hellenischer Hoheit nicht wieder aus den Sinnen entfernen kann.

Seine Anlage ist die einfache aller griechischen Tempel. Ein oblonges Viereck, fast doppelt so lang als breit, ist mit seiner Längenaxe, wie alle griechischen Tempel aus Cultgründen von West nach Osten gelegt, welche Lage die christlichen Kirchen beibehalten haben. Nach Osten wandte der Hellene wie der Christ sein Antlitz beim Gebet, denn dahin, glaubte man, sei das Antlitz der Welt gerichtet, und der Sitz der olympischen Götter war im Osten. Aber während im christlichen Dom der östlich, ist im griechischen Tempel der westlich gelegene

Digitized by Google

der Haupttheil. Denn dort stand des Gottes Bild, dessen Antlitz nach Osten schaute, seinem Wohnsitze zu und um den Opferaltar unter den Augen zu haben, der vor dem Tempel im Vorhof unter freiem Himmel angebracht war. Vor beiden Tempeln in Pästum sind noch die Spuren des letzteren merklich.

Der Tempel stand an der westlichen Seite des Vorhofs mit seiner Hauptfront vom Meere ab nach dem Gebirge zugewandt, auf einer mächtigen Unterlage behauener Quadern, in drei Stufenreihen geordnet, zu hoch und gewaltig, als dass menschliche Füsse sie zu überschreiten vermochten. Diesem Zweck entsprach eine kleinere Treppenflucht in der Mitte der Giebelfront angebracht. Hinaufgelangt betritt man den Säulenportikus, den Gang, der durch die aufgelösten äusseren Mauern und den inneren Kern des Tempelhauses, das eigentliche „heilige Haus," die Hiera Oikia, gebildet wird. Zog dieser rings um die Oikia herum, wie hier, so hiess der Tempel ein ringsumsäulter (peripteros); war nur die Vorderseite in Säulen aufgelöst, ein vorgesäulter (prostylos); war es auch die Rückseite, ein beidvorgesäulter (amphiprostylos); waren die Säulen in die Umfassungsmauer zur Hälfte eingelassen, ein zum Schein ringsumsäulter (pseudoperipteros). Ein solcher war der grösste Tempel Siciliens, dessen Trümmer noch heute den Beschauer staunen machen, der des Jupiters Olympios zu Agrigent. Die Säulenzahl der beiden Breit- und der Langseiten stand stets im irrationalen Verhältniss. Beim Tempel des Poseidon zählen die Giebelfronten sechs, die Langseiten mit den (zweimalgezählten) Ecksäulen vierzehn Säulen. Die Länge der Oberfläche des Unterbaues ist 194′ 4″, die Breite 78′ 8″, der Flächeninhalt 15,132 Quadratfuss (englisches Mass), die Höhe von der untersten Stufe bis zur Spitze des Giebels nahezu der Breite entsprechend. Die Säulen, unvorbereitet auf einem kaum wahrnehmbaren Untergestell (Plinthus) aus dem Fussboden entspringend, setzen mit gewaltiger Tragkraft an; ihr an der Basis mehr als klafterbreiter Durchmesser (6′ 10″), welchen die Höhe (27′ 4″) nur vier- und ein halbmal übertrifft, würde sie plump erscheinen lassen, wenn nicht die starke Verjüngung nach oben (um ein Siebentel) und die tiefen Cannelirungen (24 an der Zahl) mit scharfen Kanten an einander stossend, ihnen Leben, Bewegung und Abwechslung einhauchten. Ein unbesiegbares Kraftgefühl schwellt die kühne Ausladung des Echinus, den die

Digitized by Google

Last des hier besonders mächtigen Architravs zu einem elastischen Polster auseinanderdehnt; prächtig pflanzt es sich fort in den tiefschattigen Rinnen der neun weitvortretenden Triglyphen und in der zierlichen Hohlleiste des stark vorragenden Kranzgesimses; anmuthig athmet es aus in der sanft rücktretenden Schrägseite des Giebeldaches, auf dessen mittelstem Stirnziegel (Akroterion) wir uns des Poseidons Bild denken dürfen, wie er auf den Münzen Poseidonias erscheint, in Kämpferstellung, den Dreizack schwingend, der kurze Mantel im Winde flatternd. Die beiden Seitenziegel aber, da wo die Last sich geltend macht, den Horizontalen des Architravs, des Friesbandes und des Kranzgesimses entsprechend, erschienen dann wol geschmückt mit dem dem Poseidon geweihten Stier, dem Wahrzeichen Lukaniens, dessen schreitendes Bild wir auf dem Revers jener Pästummünzen erblicken. So wäre in den Gebilden, die den Endpunct der Kraft und die Hauptpuncte der Last krönen, deren harmonisches Abtönen, das mit rhythmischem Anspannen und Nachlassen, Vortreten und Zurückweichen der einzelnen Bauglieder die Tempelfaçade belebt, sinnreich symbolisirt und der stumpfe Giebelwinkel, im genauesten Verhältniss zur Höhe und Breite der Stirnfront brächte die kämpfenden Gegensätze zum wohlthuenden Abschluss.

Rechnen wir dazu noch den reichen äusseren Schmuck, die Sculpturen und Bemalungen, mit denen der Aussenbau geziert war, so musste der Eindruck einer dorischen Tempelfaçade sich wahrhaft grossartig darstellen. Noch sieht man an dem dritten Gebäude zu Pästum, der sogenannten Basilika, deutliche Spuren, dass Triglyphen und Metopen von besserem Gestein hier in die Mauer eingelassen waren; an dem Heiligthume des Namensträgers der Stadt dürfen wir kunstvolle Ornamentirung wenigstens voraussetzen. Die Domkirche von Salerno bewahrt kostbare Mosaiken, Tassen aus Jaspis und Porphyr, schöngearbeitete Urnen, die aus den Ruinen der Neptunstadt dahingekommen sind; in der Halle des grossen Tempels selbst gewahrt man ärmliche Reste einst prachtvoller Mosaikverzierung. Von den Tempeln Siciliens zu Segesta, Selinuntum, Agrigent und Syrakus, die mit jenem zu Pästum grösstentheils zur selben Zeit und im selben Style gebaut waren, wissen wir mit Ausnahme des ersten, der nie unter Dach gekommen zu sein scheint, dass sie mit den köstlichsten Bildhauer- und Ma-

Digitized by Google

lerkunstwerken förmlich überladen waren. In den Giebelfeldern des agrigentinischen Jupitertempels stellten kolossale Figuren auf der einen Seite den Gigantenkampf, auf der andern den Untergang Troja's dar. Das Innere der Cella des Tempels der Juno Lucinia und des Herkules in derselben Stadt schmückte Zeuxis mit seinen im Alterthume berühmtesten Gemälden, der Juno und des die Schlangen in Gegenwart seiner zitternden Eltern in der Wiege zerdrückenden Herkules. So dürfen wir uns auch die Vorderseite unseres Tempels, falls nicht unglückliche Zufälle seine Vollendung verhinderten, mit Bildwerken versehen denken, die ohne Zweifel, wie dies gewöhnlich war, auf die Thaten des Gottes sich bezogen, dem das Heiligthum geweiht war. Vielleicht füllte eine figurenreiche Gruppe sämmtlicher Meergötter um den grossen Poseidon versammelt, das östliche nach der seinem Schutze befohlenen Stadt gewandte Giebelfeld, indess eine Schaar von Nereiden und Tritonen den Vater Okeanos umschwärmend das westliche nach dem Meere zu schauende einnahmen. Sirenen, Delphine und ähnliche Meerungeheuer mögen es gewesen sein, deren Bilder in den Metopen des Frieses abwechselnd auftraten, da die Stadt deren Abbildung sogar als Wappen über den Stadtthoren anbrachte. Endlich wenn wir der Analogie des gleichfalls im dorischen Styl gebauten Theseustempels zu Athen folgen dürfen, so kam noch polychromatische Bemalung hinzu, wiesen die Triglyphen blauen, die Metopen und Giebelfelder, um die weissen Mormorbilder besser hervorzuheben, braunrothen Anstrich auf, während die Tropfen roth, die Dielenköpfe unter dem Kranzgesimse und die Riemchen unter den Triglyphen, wie diese selbst, blaugefärbt erschienen.

Eine prachtvolle Perspective eröffnete sich, wenn man von Osten, von der Seite des Opferaltars herkam, zwischen dem mittelsten Säulenpaar des vorderen Säulenganges nach der Vorhalle des Innenbaues und durch die weitoffene hohe, oben schmäler zugehende Pforte, die einst wol wie die berühmte elfenbeinerne des Minervatempels zu Syrakus mit reichgeschnizten oder gegossenen Thürflügeln versehen sein mochte, hindurch in die eigentliche Cella. Im Hintergrunde derselben, da wo jetzt Meer und Himmel durch die geborstene Rückwand elegisch feierlich hereinschimmern, war einst in einer besondern Nische, deren Spuren man noch sieht, die riesige Bildsäule Poseidons angebracht sicher-

Digitized by Google

lich, wenn auch vielleicht nicht so werthvoll wie die mit einem Mantel von massivem Golde bekleidete des Jupiter in Syrakus, doch in Grösse und Kunstwerth den Verhältnissen des Tempels und dem Reichthum der Handelstadt angemessen. Wahrscheinlich glich das Bild, wie das von uns auf dem First des Giebels gedachte jenem auf der obenerwähnten Pästanischen Münze, so dass es den Gott in Kämpferstellung, seine dorischen Schutzbefohlenen gegen die barbarischen Ureinwohner Lukaniens vertheidigend und den Dreizack gen Osten, wo diese wohnten, schwingend darstellte. Ueber ihm wird eine kleinere Kapelle, eine Art Baldachin, auf schlanken Säulchen ruhend, die sogenannte Aedicula, erbaut gewesen sein, dergleichen man in kleinerem Massstabe als Hausaltäre fast in allen Privathäusern Pompejis sieht und deren Gestalt mit der ältesten des Hochaltars in altchristlichen Basiliken viele Aehnlichkeit hat. Vor dieser denken wir uns den grossen Tisch, auf dem die Weihgeschenke lagen. Mosaik bedeckte den Fussboden, die Intercolumnien der Säulen, welche den Innenraum durchschnitten, mögen wie in andern Heiligthümern mit buntgewirkten Teppichen verhüllt gewesen sein, welche die Thaten des Gottes oder die Kämpfe der Poseidoniaten mit den Lukaniern versinnlichten.

Dieser Innenraum selbst, halb so breit als lang (43′ 4″ und 90′) war um drei Stufen (jede von 1′ Höhe), über den Fussboden des Portikus erhöht, welche in der Vorhalle, dem sogenannten Pronaos, zwischen zwei vorspringenden Seitenmauern, den Anten, zu demselben hinaufführten. Rechts und links von diesen Stufen hat man in den Seitenmauern der Thüröffnung schmale Treppen entdeckt, auf welchen man in das zweite Stockwerk des Tempels und zum Dachraume gelangte. Jener Raum war mit Mauern umgeben und durch zwei der Länge nach ihn durchlaufende Reihen von je sieben Säulen in drei Schiffe getheilt, deren äusserste ungefähr die halbe Breite des mittleren besassen. Diese Säulen, kleiner als die des äussern Portikus (16′ 11″ hoch, 4′ 9″ im Durchmesser), gleichfalls dorischer Ordnung mit je 20 Cannelirungen, während die äussern 24 haben, tragen einen grossen Architrav, zwischen dem und der Cellawand Steinplatten gelegt waren, um über den untern Seitenschiffen der Cella deren Decke zugleich und den Fussboden eines zweiten oberen Säulenganges zu bilden, zu welchem

Digitized by Google

man von den Treppen der Thürmauern her durch kleinere Eingänge eintrat. Diese zwei obern Gallerien, Emporen christlicher Kirchen vergleichbar, hatten zur einen Seite die Längsmauern der Cella, zur andern gegen das Mittelschiff zu eine Säulenreihe, deren einzelne Säulen auf je einer der Säulen der untern Reihen aufstanden. Dieselben waren nur eilf Fuss hoch, gleichfalls dorischer Ordnung und entsprechend verjüngt, so dass sie wie Fortsetzungen der unteren Säulenschäfte aussahen. Nur mehr acht von diesen stehen an ihrem ursprünglichen Platze. Auf ihnen ruhte die Decke des Tempels und zwischen ihnen war wahrscheinlich einst ein Broncegitter angebracht, welches den oberen Säulengang gegen die Tempelmitte abschloss.

Diese Tempelmitte, die durch beide Stockwerke reichte und den Hauptraum der Cella einnahm, war nun nach oben zu unbedeckt, d. h. der Tempel war gegen den Himmel zu offen, ein Hypäthros. Dieser sonderbare Gebrauch, die Mitte der Tempel ohne Dach zu lassen, der ausser am Tempel des Neptun noch an den meisten Siciliens, dem athenischen Parthenon und anderwärts vorkommt, erklärt sich, wo er nicht, wie bei manchen altetruskischen, durch den Cultus bedingt war, oder wo nicht, wie bei dem Tempel des olympischen Jupiter in Agrigent die Mittel zur Ueberdachtung fehlten, leicht aus der Unmöglichkeit auf anderem Wege in's Innere der Cella Licht einzuführen. Bei nicht von Säulengängen umgebenen Tempeln dienten die offengelassenen Metopen als Lichtöffnungen; bei andern, die geschlossene Metopen, aber keine, oder nur eine sehr wenig tiefe Säulenvorhalle hatten, kam alles Licht durch die Pforte; wo aber die Cella, wie hier, tief in das Innere des Tempels hineingerückt war, hätte ohne Oberlicht, selbst bei offenen Thürflügeln und Metopen, beinahe nächtliche Dunkelheit darin herrschen müssen, und das Tempelbild sowol als die innere Ausschmückung des Tempels wären dem Auge völlig verloren gegangen. Diesem Uebelstand half die grosse Dachöffnung ab, das sogenannte Opaion. Ein solches nimmt man noch heute im römischen Pantheon wahr, dessen Boden schräg nach der Mitte sich absenkend so eingerichtet ist, dass das durch das Deckenloch eindringende Regenwasser in der Mitte zusammenläuft und durch einen besondern Abzugscanal sich aus dem Gebäude verliert. Auch an unserm

Digitized by Google

Tempel ist eine Bodensenkung sichtbar, da der Estrich in den Seitenschiffen tiefer liegt, als jener des Mittelschiffs. Um aber das Innere der Heiligthümer und das Tempelbild besonders vor der Witterung zu schützen, war ohne Zweifel auch an diesem wie an den meisten oben offenen Gebäuden der Alten ein sogenanntes Velarium angebracht, ein bewegliches Schutzdach, aus Teppichen oder Holzdecken bestehend, das je nach Bedürfniss aufgestellt und hinweggenommen werden konnte. An der sichtbaren bemalten Seite der Decke waren die Zwischenräume der gekreuzten Querbalken als Cassetten vertieft und häufig vergoldet, die Decke mit rothen und goldenen Sternen besäet, über das Ganze zusammengenommen mit der Pracht der silbernen und goldenen Weihgefässe, Candelaber, Weihrauchschalen, die den Raum unten und oben anfüllten, vermuthlich eine Verschwendung ausgegossen, von der die braunen zerklüfteten Trümmer keine Spur mehr enthalten. Leer ist das Schatzhaus Neptuns, das wie in andern griechischen Haupttempeln auch hier den westlichsten Theil der Cella unmittelbar hinter dem Standbilde eingenommen haben wird und wohin wie einst im athenischen Parthenon das noch erkennbare rückwärtige Vestibul mit gewaltigen Eisengittern zwischen den Säulen den Hütern den Eintritt zugleich darbot und den Unberufenen verwehrte. Jetzt sind die Gesimse schmucklos, die Wände nackt und verfallen, das reiche Bildwerk ist verschwunden, das vergoldete Sparrwerk von Flammen verzehrt, die kostbaren Weihgeschenke sind geplündert, die Teppiche vernichtet, der Marmor des Fussbodens ist verwittert, hungrige Ziegen klettern umher auf herabgestürzten Quaderfelsen und die Stelle des heidnischen Marktes hat ein christliches Kirchlein eingenommen. Die alten Götter sind entflohen, die Bewohner, die Sitten von Hellas; mit dem Dienste des dreizackschwingenden Meergottes ist auch die heilige Poseidonia gefallen.

Der sinnliche Reiz ist abgestreift; der Zweck, die Bedeutung des Tempels ist verschollen, aber das Kunstwerk steht noch aufrecht, jeder Zoll ein König, obwol seines Purpurmantels beraubt, die ewigen Formen leben noch und in ungebrochenem Gleichgewichte wiegen die kraftvollen Säulenschäfte die Last des dritthalbtausendjährigen Gebälks auf ihren schnellkräftigen Schultern.

Digitized by Google

Hier wenn irgendwo ist der ästhetische Grund des überwältigenden und zugleich so befriedigenden Eindrucks der Ruinen von Pästum zu suchen.

Trotz der ungeheuern Massen, aus denen das Werk aufgethürmt ist, erscheint es doch nirgends schwer, nirgends unbehilflich. Wie ein geschmeidiger Ringer, der seinen Körper nicht abtödtet, aber ihn beherrscht, zeigt das Bauwerk die Last, aber auch die Kraft sie zu stützen. Mit heiterer Freude erfüllt uns der Anblick der glücklich überwundenen Schwierigkeit, aber auch mit Bewunderung das Gewahrwerden dieser Schwierigkeit selbst. Zwar der Kampf verleugnet sich nicht, aber auch nicht der Sieg. Wo wir den einen nicht mehr wahrnähmen, würden wir auch des andern nicht inne werden. Im gothischen Dom hebt das Gefühl der Ueberkraft, das die Druck und Gegendruck einander wie Bälle zuwerfenden Pfeiler erwecken, die Wahrnehmung der Last bisweilen völlig auf. Aber die Folge davon ist, dass auch die Bewunderung sich mindert, denn nur an der sichtbaren Last misst sich das Gefühl der überwindenden Kraft. Kampflos muss das Schöne scheinen, aber kein Sieg ist ohne Kampf. Gleichgewicht fordern wir zwischen Kraft und Last, aber nicht Abwesenheit der letzteren. Dies Gesetz gilt nicht blos von den Werken der Bau- sondern jeder andern Kunst, wie von jenen der Natur.

Wo immer Gleichgewicht wahrgenommen wird zwischen verschiedenen Kräften, da ist dessen Gewahrwerden von einem unwillkürlichen Wohlgefallen begleitet. Wo dagegen die Störung eines solchen sich zeigt, da erzeugt sich ebenso sicher ein unruhiges Gefühl, als ständen wir unter einem überhängenden Felsen, das nicht eher ein Ende nimmt, als bis die Ausgleichung erfolgt ist. Die musikalische Dissonanz bringt eine ähnliche Unbehaglichkeit hervor, indem zwei Töne einander befehden, die nicht zusammen gehören, während die Consonanz eben darum befriedigt, weil das Schweben der Tonwellen in ihr zum Gleichgewicht kommt. Ueberschüssige Kraft, der keine Last gegenübersteht, weckt, wo sie in höherem Masse auftritt, Bewunderung, der leiser Tadel der Kraftverschwendung im besten Falle sich zugesellt, während überschüssige Last, durch keine Gegenkraft gehalten, das niederdrückende Gefühl der Ohnmacht in uns zurücklässt.

Es ist das Kennzeichen der Schönheit, dass überall, wo

Digitized by Google

sie erscheint, ein wohlgefälliges Gleichgewicht im Gemüthe des Beschauers sich einstellt und im Gegenstand sich findet. Im ebenmässigen Spiel beschäftigt das Schöne den Verstand und erregt die sinnliche Kraft; der harmonische Einklang zwischen beiden ist es, den wir als ästhetische Lust empfinden. So lange, wie beim Denker, der unsinnliche Begriff, so lange, wie beim Genussmenschen, der sinnliche Reiz sich in den Vordergrund drängt, bleibt das Schöne aus, das nur im Gleichgewicht zwischen denkender und anschauender Thätigkeit anmuthig sich äussert. Mit lebhafter Zustimmung begrüssen wir jede Uebereinstimmung zwischen Aeusserem und Innerem, während wir ungern eingestehen, dass ein bedeutender Mann in seiner äussern Erscheinung der Idee nicht entspricht, die uns seine Thaten von ihm erweckt haben. Mit Begriffen und Zwecken treten wir an die Betrachtung der sinnlichen Dinge heran; nach ihrer Uebereinstimmung mit den ersten, nach ihrer Tauglichkeit zu den letzteren erregen sie Gefallen oder Missfallen. Wo aber, wie bei der Unendlichkeit des Weltalls kein Begriff uns gegönnt ist, kein persönlicher Zweck uns führt, da ist es die Gewissheit des innern Gleichgewichts der Kräfte, wodurch Sonnen- und Milchstrassensysteme im Schweben erhalten werden, was dem unermesslichen Schauspiel auch die Weihe der Schönheit gibt.

Im harmonischen Gleichgewicht zwischen Ueberzeugung und Wollen ruht die Schönheit des Charakters. Gesellt sich zu jenem auch noch der innere Werth, schmiegt das Handeln mit Leichtigkeit dem ordnenden Finger des Verstandes sich an, gleicht die Neigung der Pflicht, tritt die sinnliche Natur mit der vernünftigen in anmuthigem Bunde auf, dann geht die innere Uebereinstimmung des Charakters in die Schönheit der Seele über, deren Wesen das Gleichgewicht zwischen Vernunft und Sinnlichkeit ist. Wie die Säule das Gebälk, trägt die Seele die Last des Leibes; sie wankt nicht und fällt nicht, sondern in schnellkräftiger Verjüngung setzt sie der drückenden irdischen Schwere sittlichen Widerstand gegenüber. Gleichgewicht zwischen den Seelenkräften preist der göttliche Plato als das Wesen des Tugendhaften; Gleichgewicht zwischen den Ständen als das Wesen des Staates, der das grösste Kunstwerk ist; Gleichgewicht der musischen auf die Entwicklung des Geistes und gymnastischen auf jene

Digitized by Google

des Leibes gerichteten Beschäftigung nennt er das Meisterwerk der Erziehung. Gleichgewicht zwischen Form und Gehalt ist das allgemeine Gesetz der Kunst; wie im Bauwerk Last und Kraft, stehen in der Plastik Inneres und Aeusseres, in der Malerei Licht-, in der Musik Tonmassen, in der Dichtkunst Gedanke und Wort, in der Schönheit überhaupt Begriff und Bild, Geistiges und Sinnliches im harmonischen Einklang.

Wenn aber dies Gleichgewicht sich löst und die Last des Dachs anwachsend die unzureichend scheinenden Stützen durch ihre Wucht zu zermalmen droht, dann entsteht der Eindruck des Furchtbaren, der als Folge ein beklemmendes Gefühl und bei scheuem Anstaunen der dräuenden Macht banges Zagen vor dem möglichen Einsturz herbeiführt. Aus solchen Gebäuden flüchten wir uns, oder wir betreten sie doch nur mit ängstlicher Zurückhaltung, wie den Dogenpalast Venedigs, dessen massive Frontwand in der Höhe von zwei Stockwerken auf eine gebrechliche Reihe durchbrochenen Gitterwerks aufgesetzt, das Gefühl der Unsicherheit nicht überwinden lässt. Erfolgt jedoch das erwartete Unheil nicht, sehen wir vielmehr, je grösser der Anlass zur Befürchtung war, die vorhandenen Stützen auch desto höhere Kraftentwickelung entgegenstemmen, dann erhebt sich unser Muth beim Gewahrwerden des Kampfes, die beklemmte Brust erweitert sich, die Depression kraftloser Ohnmacht wird durch das Gefühl sichernder Kraft paralysirt und je näher die Ausgleichung der kämpfenden Gegensätze heranrückt, desto mehr nähert sich unser Gemüthszustand heiterer Befriedigung.

So ist es dort wie hier das Gleichgewicht, von dem das Wohlgefallen abhängt, nur dass es hier als ein erst werdendes, dort als ein fertiges sich darstellt. Dort entzückt uns der Sieg, hier interessirt uns der Kampf, dessen siegreichen Ausgang wir voraussehen. Jener flösst uns Befriedigung, dieser Bewunderung ein, zum ungestörten Genuss gesellt sich der Reiz der Gemüthsbewegungen. In ruhige Sicherheit wiegt die Gewissheit unerschütterlichen Gleichgewichts uns ein; der Anblick der Störung erweckt „Hoffen und Bangen, schwebende Pein," den ganzen Sturm der Affecte und Leidenschaften, deren fessellose Entladung uns erleichtert. Dort ist der Genuss rein, hier mit Fremdartigem gemischt; dort beschwichtigt er das Gemüth, hier beschäftigt er es; dort

Digitized by Google

theilt die Ruhe des sichern Objects dem Betrachter sich mit, hier versetzt die Aufregung, die den Gegenstand belebt, ihn in ähnliche Bewegung. Ein Schauspiel für Götter ist, nach dem Ausdruck des Dichters, der tugendhafte Mann im Kampfe mit dem Schicksal; aber der Lohn des Heroen ist der kampflose Genuss auf der Höhe des Olymps.

Der kampflosen Schönheit ist es eigen, dass sie nach des Aristoteles Worten kein Mehr noch Weniger zulässt, während die kämpfende in dem Masse als ihre Kraftentwickelung wächst oder sich mindert, in das Gebiet des Erhabenen oder Komischen hinüberspielt. Während das Ebenmass des Gleichgewichtes auch bei mässigen Kräften, ja bei diesen am klarsten sich darstellt, weil es bei zu kleinen unmerklich, bei zu grossen unfassbar wird, erregt die Störung desselben, durch je gewaltigere Kräfte sie erfolgt, um desto lebhafter den Wunsch nach endlicher Ausgleichung.

Diese kann nur so geschehen, dass entweder die Kraft mit der Last wächst, oder mit der wachsenden Kraft die Last sich vermindert. Im ersten Falle entsteht, wenn die Kraft- oder Lastentwicklung einen so hohen Grad erreicht hat, dass sie um ihrer selbst willen Bewunderung oder Furcht einflösst, das Erhabene. Nur die Last, die uns furchtbar werden kann, kann uns erhaben erscheinen; die tobende See, der feuersprühende Vulkan, aber auch das schlummernde Meer, das uns verschlingen, der ruhende Feuerberg, der uns verschütten, das überkühn gespannte Gewölbe, das uns zerschmettern könnte. Nur die Kraft, die selbst dem Furchtbaren zu trotzen wagt, nennen wir erhaben und unsere Bewunderung steigt, jemehr die Furchtbarkeit wächst, so dass wir vom Zustand der ängstlichen Furcht zuletzt zum Gipfelpunct der höchsten Bewunderung erhoben werden.

Der erstere ist der Fall beim Tragischen, wo der höchsten Kraftentwicklung ungeachtet, die Last einen so hohen Grad ersteigt, dass die Kraft darüber zusammenbricht; das letztere beim Pathetischen, wo der höchsten Lastentwicklung eine so heroische Kraftaufbietung entgegentritt, dass sie selbst in dem Augenblick, wo sie physisch zu Grunde geht, moralisch ihren höchsten Triumph feiert. Tragisch ist der Eindruck der letzten gebrochenen Säule, pathetisch der Held, der dem lastenden Schicksal Widerstand bis zum Tode

Digitized by Google

oder ruhige Fassung entgegenzustellen vermag. Jenachdem unsere Theilnahme hierbei mehr auf die siegende Last, oder auf die unterliegende, aber im Tode noch siegreiche Kraft gerichtet ist, tritt der Gegensatz der antiken, tragischen Schicksals- und modernen, pathetischen Charaktertragödie in die Geschichte der Kunst ein.

Wie aus dem Missverhältniss zwischen Kraft und Last bei grosser Kraft das Erhabene, so geht aus dem Missverhältniss von Last und Kraft bei geringer Kraft das Komische hervor, sei es nun, dass wieder wie oben die Kraft die Last oder diese die Kraft überrage.

Ein unschädliches Ungereimtes nennt Aristoteles das Komische; wie das Erhabene aus dem Furchtbaren, so geht das Komische aus dem an sich Nichtfurchtbaren, aber für ein solches Gehaltenem, wie jenes aus der richtigen Schätzung der wahren Last und der wahren Kraft, so geht dieses aus der Ueberschätzung der Kraft oder der Last hervor. Wer Hebebäume anwendet, um eine Last hinwegzuschaffen, die er mit der Hand aufheben könnte, erscheint ebenso lächerlich wie der Zwerg, der sich physische Kraft genug zutraut, mit einem Riesen es aufzunehmen, der ihn verachtet. Jenes ist das komische Widerspiel des Tragischen, dieses des Pathetischen. Sancho Pansa, der im Sumpfgraben, den er für einen Abgrund hält, aus Leibeskräften die Nacht hindurch an einen Strauch sich festklammert, ist ein tragikomischer Narr, Don Quichotte, der mit seiner Lanze gegen Windmühlen kämpft, ein pathetischer.

Wie aus der Störung des Gleichgewichts das kämpfende, so spriesst aus der Wiederherstellung desselben das siegreiche Schöne hervor, kampflos wie das reine, aber mit den Spuren des Kampfes. Wie das reine der Unschuld, entspricht das siegreiche der Versöhnung. Der schaumgeborenen Aphrodite, die sich schamvoll und unbewusst aus den Wellen des Meeres erhebt, gegenüber steht Venus die Siegerin, mit dem Siegel der Herrschaft auf der hoheitsvollen Stirne. Jene niegestörter Friede, diese Frieden nach dem Kampf, jene nie getrübt, diese gereinigt, jene ungefallen, mit den Rosen der Jugend, diese geläutert und gesühnt mit dem Olivenkranz des Siegers auf dem Haupte.

Kampflose und kämpfende Schönheit sind die grossen Gegensätze, in welche das Schöne sich spaltet, wenn es in

Digitized by Google

Kunst und Natur anschaulich hervortritt. Jene ist Sieg ohne Kampf, diese kämpft sich durch zum Sieg; jene gehört mehr der alten, diese der neuern Kunst an; jene entzückt durch ihre Vollendung, diese besticht durch ihr Streben. Dort die olympische Ruhe der „mühlos waltenden Götter," hier die unruhige Hast des kriegerischen Ritterthums; dort in sich beglückte Gegenwart, hier begehrte Zukunft; dort der classische Genuss festbegrenzter Form, hier der romantische Zauber vielbeweglichen Ausdrucks. Jener entspricht das horizontale Gebälk, dieser der springende Bogen in der Architektur; nicht umsonst führt das Mauerstück, das zwischen den Ansatz des Bogens und den Pfeiler eingefügt den Schub des Gewölbes und die tragende Kraft zu versöhnen hat, in der altdeutschen christlichen Bausprache den Namen des Kämpfers.

An den Tempeln von Pästum lässt der obige Gegensatz in merklichen Andeutungen sich verfolgen. An den Säulen des grösseren entspricht die Tragkraft genau der Last; die Verjüngung des Durchmessers ist gering, die Anschwellung des unteren Theiles kaum sichtbar. Das sanftgeschwungene Wulstprofil trägt den Druck des Architravs eben mit anmuthiger Manneskraft, die wohl gelernt hat zu unterscheiden, was nach dem Ausspruch des Dichters die Schulter zu leisten vermag, was sie zurückweist. Heitere Sicherheit ohne prahlenden Uebermuth ist der Ausdruck des ganzen Gebäudes. Anders der kleinere Peripteros, den man ohne genügenden Grund Tempel der Ceres nennt. Kaum etliche hundert Schritte von dem ersteren gelegen und wie dieser dorischen Styls, weist er doch schon ganz anderen grundverschiedenen Charakter auf. Viel schlanker als die der ersteren, indem ihre Höhe (26′ 4″) das Fünffache des Durchmessers (4′ 3″) beträgt, und eine geringere Last stützend, da der Architrav ungewöhnlich schmal ist, sind die Säulen des Cerestempels übermässig verjüngt (um ein Viertel des Durchmessers) und ausserdem noch im unteren Drittel auffallend angeschwellt. Der fast parabolisch geschwungene Umriss, der das Gefühl jugendlich überspannter Tragkraft bei geringer Last erweckt, gibt den Säulen unwillkürlich einen leichten komischen Anstrich. Die ungewöhnlich erhöhte Zusammenziehung am oberen Ende des Säulenschaftes ladet in eine ebenso ungewöhnlich vermehrte Ausbauchung

Digitized by Google

des Echinus aus, der die Last des Steingebälks mit Anstrengung über sich wirft. Jüngere jonische und spätere römische Einflüsse, welche den Ausdruck leichten Kraftgefühls liebten, sind am Tempel der Ceres erkennbar.

Damit auch die Ausschreitung nach der Seite der überwiegenden Last nicht fehle, macht am dritten Gebäude, der sogenannten Basilika, einem geräumigen Doppeltempel von Travertin spätester dorischer Bauart ohne Triglyphen und Metopen, mit leis tragischem Anklang die Ueberlastung sich fühlbar. Nur mit Mühe scheinen die übermässig verjüngten und ausgebauchten Säulen dem Druck des Gebälks zu widerstehen; der weiche flachgewölbte Wulst scheint wie zerquetscht von der Steinmasse des ungegliederten Architravs. Der stark zurücktretende Fries sollte nach Burkhardt's Meinung mit Triglyphen und Metopen von besserem Stein geschmückt werden, die vielleicht nie zu Stande kamen; in seiner nackten Blösse vermehrt er nur das unheimliche Gefühl mühsam aufgehaltener Schwere. So macht sich hier die im Kampf fast erliegende, dort die triumphirende Kraft, im Neptunstempel allein das vollendete Gleichgewicht zwischen der Kraft und der Last, als kampfloses Schönes geltend.

Möchte es öfter uns vergönnt sein, den Ausdruck in sich beschlossenen Friedens, der dieses Gebäude beseelt, durch ruhige Contemplation auf das vom Streit der Affecte zerrissene Gemüth zu übertragen! „Auf Säulen ruht sein Dach;" in ruhiger Klarheit bietet es sich dem Betrachter dar; einfach und übersichtlich sind seine Verhältnisse; auch das ungeübte Auge findet sich bald zurecht in der wohlgeordneten Fülle. Symmetrisch wiederkehrende Abschnitte durchkreuzen der Höhe und Quere nach den Bau; an organische Formen anklingende Umrisse giessen verbunden mit dem warmen Farbenton des Gesteins den Hauch des Lebens über die halbverwitterten Tufsteinquadern aus. Mit leichter Mühe entdecken wir das einfache Gesetz, das seine Anlage beherrscht und wie ein glücklich gelöstes Räthsel ergötzt den Beschauer die wiederholte Bestätigung der früh gewonnenen Bauregel. Die Giebel entsprechen einander, die Zahl der Säulen an den Breit- und jene an den Langseiten; das Verhältniss der Länge zur Breite wiederholt sich anmuthig im Zahlenverhältniss der entsprechenden Säulenreihen; der durch Intercolumnien unterbrochene Porticus des

Digitized by Google

Unterbaues spiegelt sich ab in dem rhythmischen Wechsel ausfüllender Metopen und zu tragen scheinender Triglyphen am Oberbau; vor- und rückwärts begrenzt die Cella ein gleichgeartetes Vestibul und die Verhältnisse des innern Heiligthums geben in zierlicher Verkleinerung die Proportionen des ganzen Tempelgebäudes wieder. Wie nicht durch Menschenhände gebaut, in sich belebtes Naturwerk, stellt der Kunstbau sich dar, des Aristoteles Vorschrift gehorsam, dass das vollkommene Werk kein Mehr noch Minder vertrage.

Von welchem Standpuncte aus wir denselben betrachten mögen, nirgends drängt ein kahles rein mathematisches Verhältniss dem Rathen des Auges vorgreifend mit anspruchsvoller Zudringlichkeit sich vor, ein scharfer Blick, die einzelnen Kanten entlang laufend, wird keine einzige geometrisch gerade Linie treffen. Nicht ungeschickte Vermessung, noch Erdbeben haben dies herbeigeführt; Ausbeugungen, wie sie Burkhardt bei der Verkürzung des Kranzgesimses der Langseite entdeckte, können nur mit Absicht angelegt worden sein. Ein Bemühen verräth sich darin, die classische Einfachheit des Ueberblicks nicht zur Eintönigkeit sich herabstimmen zu lassen, das entfaltete Gesetz zugleich anmuthig zu verschleiern und dem Auge selbst auf Kosten strenger Regelmässigkeit durch erlaubte Abweichung von der einheitlich strengen Grundform stets erneuten Genuss zu bereiten.

So sehen wir denn selbst die ernste dorische Schönheit den unschuldigen Schmuck eingemischter neckender Reize sich nicht grundsätzlich versagen. Reine und gemischte, kampflose und kämpfende Schönheit mögen in kunstreicher Vereinigung angewandt, diese jene vorbereiten, jene diese zum Abschluss bringen. Das zusammengesetzte Kunstwerk, das zugleich in sich vollkommen sein, und den Beschauer begeistern soll, kann sich so streng nicht gegen sich selbst oder gegen den letzteren begrenzen, dass es im Sieg nicht den Kampf, im Kampf nicht den endlichen Sieg zeigte. In den christlichen Domen, deren Erbauer nach ebenso festen Gesetzen schufen, wie die Werkmeister dorischer Tempel, lässt sich Aehnliches nachweisen. Dem Auge, das sich zurecht gefunden hat und mit innerer Befriedigung dem halberrathenen Plan in die Verzweigung des Baues folgt, müssen neue Ueberraschungen bereitet werden, damit die angeregte Theilnahme nicht zu früh

Digitized by Google

erkalte. Wohl der Kunst, wenn diese stets in massvoll enggesteckten Schranken bleiben, wenn sie, statt, wie die Neuern in allen Kunstzweigen uns gezeigt, die zügellose Kraftäusserung als Princip der Kunst, die zügelnde Regel als unwürdige Fessel auszurufen, nur dazu dienen, uns auf das durchsichtig verhüllte Grundgesetz des Ganzen mit neu verstärkter Liebe zurückzuführen.

Die allgemein giltige Regel und die frei sich äussernde Schöpferkraft wiederholen den Gegensatz von Kraft und Last in der Seele des Künstlers. Jenachdem mehr die eine oder die andere in ihm die Oberhand gewinnt, neigt er mehr der erliegenden oder der triumphirenden Schönheit zu. Jene kann ihn zur Steifheit, diese zur Formlosigkeit verleiten; nur im Gleichgewicht der Regel und der erfindenden Kraft liegt die Bürgschaft des kampflosen Gelingens. In jenen kleinen Ausbügen gab der dorische Werk- wie der germanische Baumeister der schöpferischen Freiheit des Individuums Raum, indess die strenge Norm der dorischen Styl- und der germanischen Bauschule der Anlage im Grossen ihr unverbrüchliches Gesetz vorschrieb. Dem Geist des dorischen Berg- wie des germanischen Waldsohnes war es eigen, in wunderbarer Verschmelzung schöpferischer Freiheit und kunstgemässer Gesetzlichkeit obwol mit merklichem Vorwiegen bei ersterem der kampflosen, bei letzterem der kämpfenden Schönheit, das schwebende Gleichgewicht festzuhalten, aus dem die herrlichsten Werke der bauenden Kunst, die Tempel des Alter- und die Dome des Christenthums emporgestiegen sind. Wir werden nicht irre gehen, wenn wir die Wurzel desselben in jener beiden gemeinen heilsamen Zuchtstrenge der Schule suchen, in welcher die Treue des Handwerks mit der Freiheit des Genius verbunden war, das gemeinsame Zusammenleben auch die gemeinschaftliche Richtung, das selbstthätige Schaffen nach gemeinschaftlicher Regel hervorrief.

Lassen Sie mich aus diesem Grunde besonders dem wohlthätigen Unternehmen, das hier begonnen ward, das beste Gedeihen wünschen. Aus der Wiege des Handwerks ist die Kunst entsprungen, die sinnige Mythe des Alterthums nennt nicht umsonst die Tochter des Töpfers von Korinth als ihre Erfinderin. Aber wie dieser muss ihm die Liebe die Hand führen, die Liebe zu der edlen Gestalt des abschiednehmenden Geliebten.

Digitized by Google

Nur flüchtig, ein Fremdling, besucht das Schöne die Erde, der liebende Sinn muss es zu fassen, die rüstige Hand muss es festzuhalten lernen. So möge denn die Kunst, diese „Enkelin Gottes," wie Dante sie nennt, die das Schöne schafft, auf das Handwerk, welches das Nützliche und auch ihr Nützende hervorbringt, nicht geringschätzig herabsehen! Mag sie ihm beim Erfinden, dieses ihr beim Ausführen hilfreich zur Seite stehen, und die zum Himmel emporblickende, wie die zur Erde gewandte Schwester nicht vergessen, dass der feinfühlende Grieche für beide nur einen Familiennamen besass, die hellenische τέχνη!

Gedruckt bei J Stockhölzer v. Hirschfeld.

Digitized by Google

Digitized by Google

Philosophischer Verlag
von **Wilh. Braumüller**, k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler in **Wien.**

LEHRBUCH
zur
Einleitung in die Philosophie.
Von
Dr. Johann Ritter von Lichtenfels,
k. k. Regierungsrath, Professor der Philosophie an der k. k. Universität in Wien.
Allgemeine Einleitung. — Psychologie. — Logik.
Fünfte, von neuem durchgesehene Auflage.
gr. 8. 1863. Preis: 2 fl. — 1 Thlr. 10 Ngr.

Ueber den Begriff der Logik
und ihre Stellung zu den anderen philosophischen Disciplinen.
Von **Dr. J. H. Löwe,**
Professor der Philosophie an der k. k. Universität in Prag.
8. 1849. Preis: 50 kr. — 10 Ngr.

System der Logik
nebst Einleitung in die Philosophie.
Zum Gebrauche bei akademischen Vorlesungen
und zum Selbstunterrichte
von
Dr. Karl Alex. Freiherr von Reichlin-Meldegg,
ö. o. Professor der Philosophie an der Ruprecht-Karls-Hochschule in Heidelberg.
2 Abtheilungen. gr. 8. (Unter der Presse.)

Entwurf eines Systems der Philosophie
auf pneumatologischer Grundlage
von
Dr. F. X. Schmid,
(aus Schwarzenberg)
Professor der Philosophie an der k. Universität in Erlangen.
I. Theil: **Grundlinien der Erkenntnisslehre.**
gr. 8. 1863. Preis: 2 fl. — 1 Thlr. 10 Ngr.
II. Theil: **Grundlinien der Metaphysik.**
gr. 8 1865. Preis: 4 fl. — 2 Thlr. 20 Ngr.
III Theil: **Grundlinien der philosophischen Ethik.**
gr. 8. 1868. Preis: 4 fl. 50 kr. — 3 Thlr.

Grundriss
einer
Geschichte der Moralphilosophie
als Leitfaden für Vorlesungen.
Von
Dr. Karl Werner,
Professor am bischöflichen Seminar in St. Pölten.
gr. 8. 1859. Preis: 75 kr. — 15 Ngr.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

3 2044 024 359 952

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurr by retaining it beyond the specifi time.

Please return promptly.

WIDENER
APR 2 3 2004
CANCELLED
SEP 1 0 2
BOOK DUE

WIDENER
APR 2 3 2004
CANCELLED
SEP 1 1 1995
BOOK DUE

WIDENER
APR 2 3 2004
CANCELLED
FEB 1 0 1996
BOOK DUE

Digitized by Google